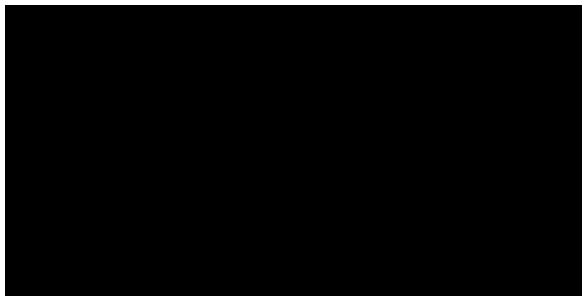


Eugen

SIMION

Ficțiunea jurnalului intim

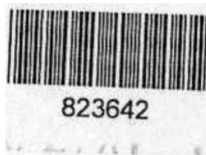
I. Există o poetică a jurnalului?





univers enciclopedic

(})



Cartea a apărut cu

sprijinul
Ministerului Culturii şi Cultelor
şi al
Ministerului Educaţiei şi Cercetării

CUPRINSUL

, fie „un lucru anost şi aproape fără sens“, o debara în care sunt aruncate lucrurile nefolositoare din gospodăria autorului,în fine, o improvizaţie care face recensământul efemerului, perisabilului, inescnţialului din existenţă - cum crcdc G. Călinescu şi cum cred, în fond, mulţi scriitori. Argumentul lor este, între altele, că marii creatori dc tipul Balzac, Flauheit, Proust sau, la noi, I imineseu. Arghezi, Sadoveanu, n-au lăsat jurnale intime şi n-au manifestat interes pentru acest gen al indiscreţiei... Sunt, totuşi, nutri spirite ea Stendhal,Tolstoi care au simţit nevoia să-şi noteze impresiile în caie-tele lor secrete şi, în secolul al XX-lea, jurnalul intim a început' să lic cultivat pentru el însuşi, ca gen literar dc sine stătător... Gide, Jünger, Pavese, Green, Eliade sunt numele cele mai cunoscute şi mai toate studiile asupra *diarismului* se bizuiepe experienţa lor.

Mulţi pun în discuţie utilitatea de a nota într-un caiet secret micile întâmplări ale biografiei zilnice. La ce bun această cronică a faptelor fără istorie? „Nu ţin şi n-am ţinut niciodată un jurnal al o Ici or mele, eu notez ideile melc. Ce-mi poate spune biografia mea?! ?i ce-mi spun zilele care se duc?!... Nu, nu, nu-mi place deloc să

regăsesc, în spirit, vechile cărări ale vieţii mele. Nu cu voi fi acela care va căuta timpul pierdut“ - noteazăîntr-un loc Paul Valéry[1]. Mai toţi esteticienii care merg în linia Proust gândesc în acelaşi fel. Nein- teresându-i *eul superficial,* ci numai *eul profund* (acela care produce opera), cum ar putea să-i intereseze jurnalul unui scriitor care, se ştie, tezaurizează nimicurile existenţei?! Ce poate să spună el despre modul de funcţionare a operei, singurul care interesează, în fond?!... Şi dacă poemul *se face singur,* curn zice tot Valéry, ce-am putea găsi în caietele secrete ale autorului de pe copertă? care să răstoarne acest mecanism? Biografia nu explică nimic, nu justifică absolut nimic în ordine estetică...

Adversarii lui Sainte-Beuve au de ce să dispreţuiască acest gen în care abundă indiscreţiile, istoriile mărunte, anecdotele spuse de portărese bune de gură şi notate de un autor care n-are simţul pudorii ... Nici chiar marii diarişti, ca Gide, nu scapă de această obiecţie. Citindu-i jurnalul, Valéry izbucneşte într-un rând în caietele sale: „Gide este une cocote. Son *Diary* veut donner du prix à ses moindres moments. Quel Anti pour moi“[2]... Iată, dar, un argument care pune în discuţie chiar esenţa *literaturii subiective,* cum o numesc criticii mai vechi, şi nu lasă nici o şansă jurnalului intim, produsul prin excelenţă al acestui superficial „moi“... Pe scurt: nimic esenţial nu poate ieşi din această zonă. *Curtea* mallanncană este produsul altor forţe ale spiritului creatori Subiectivitatea, viaţa interioară, biografia publică, crizele emoţionale, dramele careerale etc. n-au nimic de-a face cu naşterea operei] Autorul să facă bine, deci, să plece la plimbare împreună cu viaţa lui pasională şi cu „religia personalităţii“ sale... Folosesc înadins o vorbă a lui Valéry despre Malraux. Am studiat într-o carte *(Întoarcerea autorului*, 1981) această temă în critica şi estetica literară din secolul al XX-lea... O temă care revine des şi o poziţie prioritară în gândirea critică în epoca structuralismului, semioticii, tematismului... Jurnalul intim,ca expresie elocventă a *biograficului,* nu intră, din această perspectivă critică, în competiţie. Cel puţin pentru o vreme...

Argumentele în favoarea jurnalului intim le aduc *diariştii* ca atare şi le dau direct sau indirect cei care studiază, ca Maurice Blanchot, Jean Rousset, Hocke, Gusdorf, Alain Girard, Michel Lcleu, Béatrice Didier şi

---

1 *Ego, Cahiers,* I. Editions Gallimard, 1973, p. 213-214.

2 *Cahiers,* 1, p. 209.

încă mulţi alţii,codurile şi structurile scriiturii diaristice. Nu sunt, de regulă, argumente estetice în spri jinul jurnalului intim. Jurnalul nu este încă judecat ca literatură. Şi,înainte de a fi judecat, trebuie citit ca literatură. Argumentele în favoarea lui sunt de alt ordin. Le-am citat şi comentat pe larg în cuprinsul acestui studiu, acolo unde vorbesc de *diarişti,* de Ia Tolstoï la Pavese, Mircea Eliade, Julien Green. Voi aminti, în acest capitol introductiv, câteva idei pertinente privitoare la natura şi rolul jurnalului intim. Cele mai multe sunt de ordin moral. Stendhal, care face parte din generaţia întemeietorilor acestui gen, ţine un jurnal ca să-l ajute să se vindece de ridicol şi ca să trăiască „da grande". Scrie, de aceea, „istoria vieţii lui zi de zi", numai pentru el şi încă pentru cei trei sau patru prieteni... Benjamin Constant, din aceeaşi generaţie, gândeşte şi el jurnalul ca „o speţă de istorie" şi rolul ei este să-l ajute să nu-şi uite impresiile. „Cet auditeur si discret scrie el t|ucje suis sûr de retrouver tous les soirs"... Amici gândeşte jurnalul intim ca un *confident* loial şi, dezgustat, înfricoşat de viaţa din afară, îşi pune toate nădejdile în el. Jurnalul este opera singurătăţii şi reprezinţi principalul rezervor al memoriei: „De ce să continui acest jurnal? Pentru că sunt singur. El îmi este dialogul, societatea, tovarăşul, confidentul. El îmi este consolarea, memoria, victima, ecoul, rezervorul experienţelor intime, itinerarul psihologic, pavăza împotriva ruginiţii gândirii,pretextul ca să trăiesc şi aproape singurul lucru util pe care 1 pot lăsa în urma mea" (20 *sept. 1964).* Este un moment de graţie pentru acest gen mai degrabă refuzat... Amici mizează totul pe ci, existenţa şi opera. Nu va fi totdeauna atât de convins că jurnalul ţx: care îl scrie, seară de seară, îi va aduce salvarea şi îi va perpetua numele. Arc clipe dc îndoială şi, într una din acestea, declară că jurnalul său „nu va folosi nimănui" (26 *iulie 1976)...*

Este o negaţie cure revine, la c! şi la aproape toţi diariştii, ehiar şi la cei mai fervenţi apărători ai genului, ca Gide. Şi el are momente când citeşte cu imens dezgust paginile jurnalului său. Tolstoi ţine jurnalul ca să *se poediased* şi să se îndrepte moral. Jurnalul intui i este, în aceste condiţii, o cronică sinceră a „slăbiciunilor dc care doreşti să te lecuieşti". Adică un instrument de perfecţionare moralii. I'cutni

sine (diarist), dar şi pentru cei care îl vor citi („cu precădere pentru cei ce vor trăi atunci când trupeşte eu n-o să mai exist")... Pentru Virginia Woolf jurnalul este o „supapă pentru nervi" şi „un poligon pentru exerciţii de stil". Muşii gândeşte jurnalul ca „o biografie a ideilor sale" şi o anticameră a operei de ficţiune. Jurnalul său seamănă, de aceea, cu un imens depozit de materiale ce aşteaptă să fie clasate şi folosite într-o construcţie viitoare. Kafka şi foarte mulţi alţi diarişti văd în jurnalul intim un instrument de cunoaştere: „cunoaşterea completă de sine însuşi; a putea cuprinde întinderea capacităţilor sale, întocmai cum face o mână care cuprinde o minge" *(8 aprilie 1912)...* Un mijloc de cunoaştere de sine, dar şi un mijloc de apărare. Apărare prin cunoaştere şi, mai ales, apărare prin mărturisire... Diaristul se întinde singur pe faimosul divan şi face psihanaliză fără să ştie... Psihanaliştii se bizuie enonn pe aceste exerciţii voluntare şi involuntare. Jurnalele intime constituie pentru ei o sursă esenţială...

Dar *genul minor* este justificat şi cu argumente mai puţin grave, dar nu mai puţin credibile. Jules Renard scrie ca să se amuze, ca să nu se apuce să facă o operă majoră care, nu-i aşa?!, i-ar lua timp şi l-ar obosi, pe când jurnalul nu-i cere decât un efort minim, o oră-două pe zi, şi atât... Dar iese ceva ce are „farmecul lucrului neintenţionat, natural; nu provoci, ci aştepţi" *(13 sept. 1887)...* Părere mai degrabă negativă, justificare ce apără genul indiscret aşa cum apără proverbiala funie pe spânzurat. Jules Renard nu prea ia în serios jurnalul său din moment ce recunoaşte că jurnalul îl face „steril", îl „goleşte pe dinăuntru"... *(11 ian. 1901).* Mai mult, diaristul vorbeşte de *dezgustul,* de *deprimarea* pe care i-o provoacă scrisul. „Mă dezgustă chiar şi ce scriu acum" - notează el, ducând, totuşi, mai departe jurnalul... Căci se întâmplă un lucru curios cu jurnalul intim: el profită şi de gusturile şi de dezgusturile autorului. Mecanismul este următorul: pe măsură ce dezgustul faţă de jurnalul intim creşte, jurnalul ca atare se constituie, sporeşte, înaintează. O boală curioasă îl însoţeşte, dar, pc diarist în lucrarea lui („o boală ascunsă", spune Jules Renard) şi case vindecă, dacă de vindecare poate fi vorba, printr-o retorică a contestării propriului obiect, o retorică lucrativă şi productivă. Boală, încă o dată, ciudată şi retorică, bazată pe un paradox... Amândouă sunt foarte răspândite, vom putea să ne convingem din paginile analitice ce urmează.

Cu Gide, care încearcă şi, în bună parte, reuşeşte să aducă jurnalul intim la suprafaţa vieţii literare şi să-i dea un statut de egalitate cu alte genuri, jurnalul intim devine mai ambiţios. Vrea să-şi depăşească limitele şi complexele şi îşi fixează, în afara rosturilor cunoscute (martor, confident, depozit al memoriei, instrument moral, remediu contra singurătăţii etc.), proiecte mai mari. Cunoaşterea integrală a fiinţei, de pildă, şi exprimarea totală, sinceră a complexităţii fiinţei în mişcare. Destinându-1 tiparului, Gide îşi asumă nu numai curajul de a scrie *tot* despre sine, dar îşi asumă şi curajul, cu mult mai mare, de a provoca, în viaţă fiind, prejudecăţile, normele morale ale lumii în care s-a format. El a adus „micul infern“ la lumina zilei şi a legitimizat estetic şi moral *scriitura intimă.* „Oser être soi“ - este strigătul său de luptă şi devine, totodată, regula unui gen literar care iese din clandestinitate şi îşi asumă, ca oricare altul, responsabilităţile şi riscurile într-o literatură ce îşi schimbă mereu modelele. Gide („acest Voltaire ai pederastiei“, cum l-a numit cu răutate cineva) fundamentează şi estetic jurnalul intim, interzicându-i, înainte de orice, frumuseţile literaturii, zl *scrie frumos* este pentru el păcatul de moarte. Jurnalul trebuie să fie autentic, nu frumos... Ideeaeste mai veche. Stendhal refuză să îndrepte o greşeală de limbă în frază pentru a nu diminua spontaneitatea stilului. Gide construieşte o estetică în jurul acestei idei şi estetica a făcut şcoală în anii ’20—"30 ai secolului său. Ea a lăsat urme în romanul şi în jurnalul intim din secolul al XX-lea, cum, iarăşi, voi dovedi în cele cc urinează..,

Dar chiar în vremea lui Gidc şi după Gide sunt spirite care se îndoiesc de vitalitatea estetică a genului. Paul Claudel, care ţine un jurnal intim, consideră că acesta este „un haos sau,clacă preferaţi, o debara“. Comparaţia cu o debara o aflăm şi la G. Căliuescu, cum am arărat. De altfel, este o analogie la îndemână. Virginia Woolf o foloseşte şi ca, în sens pozitiv, atunci rând laudă capacitatea jurnalului de a cuprinde toate subiectele. Şi de a scrie, evident, despre ele fără cenzură, după chef. „Ce fel de jurnal mi-ar plăcea sa scriu? Ceva ţesut cu ochiuri largi, dar nu neglijent. Destul de suplu ca să îmbrăţişez tot ceea ce grav, lejer sau frumos îmi vine în minte. Mi-ar plăcea să semene cu un birou vechi, adânc, sau cu o mare debara în care să arunci o grămadă de lucruri fără să le examinezi“... *(20 aprilie 1920).* Tocmai acest amestec nu place lui G. Călinescu şi nu place, în genere, celor care consideră că nimic esenţial pentru literatură tiu e acolo unde nu este ordine şi esenţă... „Acest gen de

depozite", lău dat de Virginia Woolf, trezeşte criticului estet meiienţă, în ciuda teu riei autenticităţii şi a stilului care nu trebuie să abuzeze de „stil“...

Jean Prévôt e de părere că în orice jurnal descoperi „o comedie involuntară a egoismului ori a unei lumi închise“... Alţii, mai agresivi, neagă jurnalul pentru că înregistrează inesenţialul din viaţă şi se supune automatismelor psihice ale autorului. Dimpotrivă, zice proustianul Camil Petrescu, important este să notezi faptele fără importanţă din existenţă, pentru că numai aşa „nu ai prilejul penibil al decalajului dintre ceea ce simţi că ar trebui să faci şi ceea ce faci“ (29 *iunie 1939')...* Gide este şi el de părere că ar fi o greşeală să înregistrezi în caietele intime numai lucrurile foarte importante. „Nu acesta e rostul lui“ (al jurnalului intim)... Şi a dovedit prin propria experienţă că jurnalul operează cu precădere în spaţiul *micii istorii.* Benjamin Constant,care a jucat un roi politic important în epoca lui, nu scrie nimic despre acest fapt în caietele sale secrete. Iar Ludovic al XVI-lca uită să consemneze în jurnalul său căderea Bastilici. în fine, pentru a mai da un exemplu despre „*mutismul*“ diaristului (cum îi zice Béatrice Didier) în faţa marilor evenimente: Simone de Beauvoir abia înregistrează în câteva fraze în *Jurnal de război* intrarea nemţilor în Paris,în schimb, înfăţişează în amănunt partida dc lesbianism pe care o arc, în aceeaşi seară, cu prietena tandră Sorokine sau poate alta... Un mutism care dade gândit.

Aş putea continua la infinit cu exemple în favoarea sau în defavoarea acestui gen apărut la sfârşitul secolului al XVIU-leaşi începutul secolului al XJX-Ica, atunci când se schimbă concepţia despre personalitate şi despre rolul individului în cadrul ierarhiilor sociale. Important este însă nu să facem un recensământ al opiniilor, ci să desprindem o idee mai generală despre justificarea estetică şi, încă odată, despre IU< >ILUL de funcţionare a acestui gen aflat până azi şi, probabil, încă mult timp ele ;dci înainte, într-o zonă a deliberării. Poate nu întâmplător Roland Barthes şi-a intitulat scurtele lui reflecţii privitoare la codurile jurnalului intimehiar aşa: *Délibération'.* O deliberare scurtă,

" 1979. *Tel Quel,* escu reprodus în *Le bruissement de la langue,* Editions du Seuil, sept, 19S4.

câteva pagini, dar cu sugestii de luat în seamă despre structura genului şi justificarea lui din punctul de vedere al poeticii... Micul eseu începe cu o frază sibilitică: „N-am ţinut niciodată un jurnal sau, mai degrabă, n-am

ştiut niciodată dacă trebuie să ţin unul. Câteodată, încep să scriu, şi apoi, foarte repede, abandonez - şi totuşi, mai târziu, reîncep. Este o dorinţă uşoară, intermitentă, fără gravitate şi fără consistenţă doctrinală. Cred că pot diagnostica această «boală» a jurnalului în felul următor: o îndoială insolubilă despre valoarea a ceea ce scriu“... Gérard Genette a scris un foarte inspirat eseu în legătură cu aceste propoziţii întorcându-le pe toate feţele şi dovedind, atât cât este posibil, modul în care ele fundamentează ambiguitatea genului... Barthes se joacă, într-adevăr, cu ezitarea lui în privinţa jurnalului intim şi o pune pe toate gamele unei *îndoieli insidioase,* cum singur îi zice. în ea intră şi o anumită *plücere* pe care o dă facilitatea scrisului şi disponibilitatea subiectului. Scriptorul numai trebuie să inventeze ceva, este suficient doar să se apuce să noteze. Şi, apoi, cl nu mai este nevoit să-şi *lucrez.e* limbajul, operaţie dificilă,adeseori imposibilă. Totul vine dc-a gata în paginile caietului secret. Barthes parc a fi mulţumit şi laudă,în chip insidios, aceste facilităţi: „C’est simple, facile, pas la peine de souffrir pour trouver *quoi dire*: le matériau est lâ, tout de suite, c’est comme unciei ouvert; je n’ai qu’à me baisser; je n’ai pas à le transformer. C’est du brut et il a son prix etc.“ într-adevăr, cam aşa se prezintă lucrurile în partea lor bună pentru un diarist: scrie uşor, scrie despre orice, scrie cu plăcere, nici o teamă în privinţa limbajului. Numai că este suficient să citeşti azi ce ai scris ieri, recunoaşte Barthes, pentru ca să-ţi dai seama că scriitura intimă, sinceră, spontană începe să devină perisabilă. Şi semiologul foloseşte o analogie deloc flatantă: „aceasta nu ţine, ca un aliment fragil, care se transformă, se corupe, devine fărăgust de la o zi la alta; percep cu descurajare artificiul sincerităţii,mediocritatea artistică a spontanului; mai mult decât atât: mă prinde dezgustul şi mă irit descoperind o poză pe care n-am dorit-o deloc: în situaţia jurnalului şi, mai exact,pentru că cl nu «lucrează» (nu se transformă sub acţiunea muncii), *eu* (adică acela care notează sau,mai bine, se notează — *n.n.)* este un „poseur": este o problemă dc efect, tiu dc in tenţie, toată dificultatea literaturii constă în asta“...

Am reprodus acest lung fragment pentru că el exprimă, de data aceasta fără echivoc, o obiecţie serioasă privitor la natura şi calitatea genului pe care îi analizăm aici. Ea pune în discuţie, în fond, mai toate virtuţile recunoscute ale jurnalului intim: spontaneitatea, sinceritatea etc. Barthes le socoteşte, s-a putut constata, artificiale şi mediocre într-un text

nelucrat. Neelaborate, scurtate, prescurtate, *fard verbe,* frazele se ofilesc şi încep să agaseze lectorul. Şi primul lector al jurnalului este chiar cel care l-a scris. Roland Barthes, care ştie să pună în scenă experienţa scripturală şi s-o explice, apoi, în detaliu, inventează în *deliberarea* sa asupra jurnalului intim textul de care are nevoie pentru a dovedi că „reducţia verbului" în discursul diaristic este o operaţie pliticoasă, agasantă şi, în cele din urmă, se constată că ea este catastrofală. Acest fapt se petrece la o primă lectură. Mai târziu, după luni şi ani, când autorul îşi revede textul, situaţia se prezintă astfel (tot după Barthes): îndoiala asupra valabilităţii scriiturii intime nu se risipeşte, dar lectorul nu ascunde faptul că simte oarecare plăcere să-şi amintească evenimentele pe care le-a trăit şi, mai ales, „inflexiunile" (de lumină,de atmosferă, de umoare)... Asta-i partea bună, performanţa jurnalului intim. Barthes este gata s-o recunoască şi să valideze, astfel, acest gen dubitativ. Nu-i vorba de un interes literar, ci „de un fel de ataşament narcisiac... faţă de aventurile *mele*", zice semioticianul. Dar tot el introduce o paranteză diminuantă, ca şi când ar fi dat prea mult acestui gen periferic: după ce vorbeşte de ataşamentul narcisiac, vine cu precizarea „slab narcisiac, nu trebuie să exagerăm"... Şi, ca o concluzie provizorie, încheie paragraful (în genere favorabil) cu interogaţia cu care începuse deliberarea sa: toate acestea (amintirea evenimentelor, *inflexiunilor,* ataşamentul narcisiac etc.) justifică, oare, decizia de a ţine în chip sistematic un jurnal? „Est-ce que ţa vaut la pcine'?!"...

Se poate uşor constata că deliberarea asupra jurnalului intim s-a întors la punctul de pornire cu o zestre minimă, discutabilă, perisabilă ca şi obiectul ci. Barthes caută, atunci, alte motive pentru a lua o decizie practică în privinţa jurnalului. Să-l scrie sau nu în vederea publicări i? Căci, dacă înţeleg bine, Barthes nu introduce clauza secretului absolut, de ar fi să se întâmple să ţină un jurnal intim. Iată cum sună interogaţia lui: „Dois-je tenii un joumal *en vue de le ptt- blierl* Puis-je faire du joumal «une ocuvre?»". Şi, ca să răspundă, mai trece în revistă o dată funcţiile genului... Aceea, de pildă, pe care o reclamă Kafka: ţine un jurnal pentru *a-i extirpa angoasa* sau, mai bine zis, pentru *a-l salva* de angoase... Un motiv pe care Barthes nu-1 găseşte natural şi, deci, puternic. Nici prestigiul şi binefacerile sincerităţii, deseori invocate, nu-i par suficiente. Căci, spune el, psihanaliza, critica sartriană şi critica marxistă au dovedit cât de inesenţială şi zadarnică este confesiunea: „sinceritatea nu-i decât un imaginar de grad secund"... Şi dacă este aşa, atunci justificarea jurnalului

(ca operă) „nu poate fi decât *literară,* în sensul absolut, chiar nostalgic, al cuvântului“.

Las, pentru moment, fără replică observaţiile de mai sus. Pot doar să spun că Barthes are şi nu are dreptate, cum se întâmplă deseori când este vorba de literatura subiectivă şi, evident, de lectura ei. Ce mi separe limpede este concluzia la care ajunge scmioticianul la capătul acestei inteligente şi bine jucate *deliberări,* şi anume: dacă vrem să justificăm jurnalul intim, trebuie să-l judecăm ca *operă literară* şi să-i dăm un *statut literar.* Este ceea cc nu fac, de regulă, cei care studiază din punct de vedere sociologic, naratologic, psihanalitic, semiologic etc. jurnalul şi modul Iui de funcţionare. Chiar dacă nu dă soluţii, BEirthcs are meritul de a pune problema. Nu i singurul, dar este cel care, cu imensa autoritate pe care o avea în epocă, a luat în discuţie jurnalul ca text şi i-a căutat o justificare interioară. Patru sunt, după el, motivele care susţin acest gen încă ncomologat : 1. *motivul poetic* (jurnalul intim oferă un text „colorat do individualitatea unei scriituri, a unui «stil»"); *2. motivul istoric* (regăsim într un jurnal ııı melc unei epoci, *toutes les grandeurs mêlées*, de la informaţiile ma jore la detaliul moravurilor); 3. *motivul utopie* (autorul sc constituie, în jurnalul său, „ca obiect de dorinţă“; cl oferă intimităţile, cotidianitatea lui, gusturile, umorile,scrupurile... în aşa fel încât cititorul să poată să prefere persoana autorului în locul operei sale; o operaţie de seducţie însoţeşte în acest caz pe diarist şi ea tinde să depăşească seducţia propriu-zis a operei) şi, în fine, 4. *motivul îndrăgostit sau idolatru* (jurnalul devine „un atelier de fraze“, nu fraze frumoa.se, ci exacte).

Acestea ar fi, după Roland Barthes, motivele pentru care merită să ţinem un jurnal. Sunt, evident, şi altele pe care le vont examina în capitolul următor al eseului nostru. Să rămânem încă puţin la *deliberarea* foarte ingenioasă, foarte *barthiană* a lui Roland Barthes. Cele patru posibilităţi (sau însuşiri) semnalate de el ar putea justifica statutul literar al jurnalului intim. Dar, nu. Barthes revine la îndoiala insidioasă şi insolubilă de la început, după ce dă câteva exemple dintr-un jurnal experimental, un jurnal propriu, se înţelege... Lăsăm fragmentele intime, să vedem ce-1 nemulţumeşte din nou pe semiotician, de ce i se pare suspectă („din punctul de vedere al Imaginii“) scriitura jurnalului ? ! Pentru că jurnalul „nu răspunde la nici o *misiune* (termenul *misiune* este subliniat de autorul eseului, semn că el vrea să spună ceva în plus faţă de sensul comun), precizează Barthes. Asta vrea să zică: în timp ce *operele literaturii* (chiar

aşa le numeşte eseistul), de la Dante la Mallarmé şi de la Proust la Sartre, au totdeauna un scop (social, teologic,mitic, estetic, moral etc.) şi implică „o l'ilosofie modistă“, o ordine a lumii, jurnalul nu tinde la nimic şi nu propune nimic. Opera diaristică nu este, în consecinţă, o *Carte,* ci un *Album,* adică o colecţie de foi ce se pot schimba, suprima, permuta ia infinit... Barthes reia, aici,distincţia făcuta de Mallarmé şi, în linia lui (care-i şi aceea, s-a văzut, a lui Paul Valéry), mizează totul pe *Car tea arhitecturală şi premeditată...* Argumentul este, şi aici, subiectiv, emoţional: citind jurnalul meu, pot şterge, pot adăuga, pot face, în fond, orice sub pretextul că *nu-mi place* sau *nu merge...* Nimeni nu mă obligă să lac altfel decât simt nevoia să fac în jurnalul şi cu jurnalul meu...

('mu aşa gândeşte îndoielnicul Barthes şi, trebuie să recunoaştem, el are dreptate într-o privinţă. Autorul este, într-adevăr, stăpân pe cliseiirsul său şi, înainte de a-1 publica, procedează cum crede de cuviinţă cu frazele sale... Această libertate ascunde un egoism care se interpune între scriitură şi lume... Şi, fatal, trezeşte neîncredere... Nu apare în aceste condiţii bănuiala că jurnalul exprimă în chip esenţial „inescnţialul din lume“ sau „lumea ca inesenţial“? Ba bine di nu, răspunde tot Barthes, sporind în acest fel dosarul negativ al genului... Şi în continuare: fiind *inesenţial, puţin sigur,* condamnat prin statut la *simulare,* jurnalul devine în chip fatal *neautentic.* Propoziţie teribilă!Ea lichidează, în fapt, jurnalul intim, anulându-i virtuţile, ca să spun astfel, tradiţionale (autenticitatea, sinceritatea, spontaneitatea...). Chiar faptul că diaristul îşi poate alege forma de scriitură *directă, spontană,* reprezintă, după Barthes, o formă de his- trionistn. Scriindu-şi jurnalul .diaristul devine un histrion. Cum putem traduce în limbajul teoriei literare această aspră propoziţie? Scriitura

intimă, care nu are reguli, este un joc, un spectacol ? Diaristul este doar un actor care joacă un rol sau altul şi, pentru a păcăli publicul, îşi schimbă măştile după cum vrea? Dacă este aşa, atunci orice scri itură este, până la un punct, o formă de histrionism şi în orice scriptor zace o coastă de histrion pentm că şi el tinde să creeze un spectacol, să placă, să păcălească lectorul / spectatorul!... Barthcs mai pune o piedică în calea discursului diaristic: nu i sigur.de pildă, faptul că scriitura intimă recuperează cuvântul... Cum nu i sigur dacă jurnalul, oricât de bine ar fi „scris“, este sau nu o *.scriitură* 1...

Cam aşa judecă, la capătul *deliberării* sale, Roland Barthcs despre acest gen nefericit al cănii statut îi scapă printre degete. Recu noaşte că *nu poate ieşi* din dilemele pe care Ic-a construit. Şi nu se poate decide dacă jurnalul intim este sau nu o formă a literaturii. Admite că prin facilitatea şi desuetudinea lui, prin forma sa „nccon- stituită, neevoluată şi imatură“, jurnalul intim nu poate fi decât „limbul Textului“ şi, pe de altă parte, admite că, totuşi, jurnalul este „o bucăţică veritabilă din acest Text"... Nefericirea acestei anticamere sau părţi neglijabile a Textului este că literatura *nu poate fi dovedita* sau *nu ore dovezi...* („trebuie să înţelegem din aceasta că ea nu poate dovedi, nu numai ceea cc ea spune, ci şi dacă merită să spună“)... Această situaţie dură şi paradoxală atinge paroxismul în Jurnal. Citindu-1 pe Kafka, Barthcs conchide că scriitura intimă este un *joc* şi o *disperare,* un *ritm* (cădere şi ascensiune a spiritului) şi o *capcana...* Menirea lui este să spună„adevăml capcanei“ - şi,pentm a se salva, trebuie ca el să fie „lucrat la sânge, până la capătul răbdării, ca un Text *aproape* imposibil *{subl. R.B.*): efort la capătul căruia se poate întâmpla ca Jurnalul să nu mai semene deloc cu un Jurnal“./.

Cu acest nou paradox se încheie *deliberarea* lui Roland Barthes despre condiţia şi structura jurnalului intim. Condiţie, cum s-a putut deduce, cât se poate de precară. O structură cc se scurge printre concepte, norme,paradoxuri... încăo dată, foartebarthiană,vizibil barthiană şi această încheiere care ne lasă tot atât de lămuriţi/nelă- muriţi cum eram la începutul micului şi strălucitorului eseu. Ne lasă, vreau să spun, într-o rodnică îndoială,.. După aceasta fi nî speculaţie, te întrebi (tc tot întrebi) ca şi autorul: merită, oare, să ţii un jurnal, dacă cl nu poate ajunge o *operă!* Şi, mai ales, când autori il de jurnal este şi critic lilerar sun narntolog, poet ici an: merită si citeşti jurnale

intime, merită să pui bază pe această anticameră-capcană a Textului şi merită să iei în seamă adevărul din interiorul capcanei, anticamerei , bucăţicăi de Text? ... Barthes încearcă să ne convingă că merită doar cu condiţia ca jurnalul să fie *travaillé à mort,* până ce el devine altceva decât este... Soluţie, după opinia mea, sinucigaşă. Căci ce poate să rămână din jurnalul intim dacă el trebuie să devină *altceva* pentru a supravieţui şi ce valoare mai au însuşirile lui tradiţionale, în fine, liniile lui de forţă (spontaneitatea, autenticitatea, fragmcnta- rismul etc.), dacă el trebuie *lucrat la sânge,* dacă trebuie *şlefuit la infinit*? Şi,în fond, la ce mai servesc cele patru motive barthiene în favoarea jurnalului dacă ele nu pot asigura un statut literar cât de cât acceptabil estetic şi stabil acestui gen ţinut ca un boxeur nenorocos între corzile ringului?... Dacă el nu poate deveni *operă* decât cu preţul de a-şi pierde identitatea?!...

N-aş vrea să închei acest capitol liminar îrt nota de interogaţie dubitativă în care ne-a abandonat deliberarea lui Barthes, în fond sceptică. Ea are meritul de a pune o chestiune esenţială şi anume: este (sau poate fi) jurnalul o *operă* literară, poate avea discursul dia- ristic valoare estetică?!... Aceasta este,în fond, problema ce trebuie elucidată. în funcţie de ea se hotărăşte statutul ca atare al genului pe care îl discutăm aici. Căci, dacă jurnalul nu poate fi sau nu poate deveni o *operă literară* şi nu-i putem atribui, de la un anumit grad de profunditate, valoare estetică, atunci el este condamnat să rămână în marginea literaturii, ca un document uman sau ca un depozit de *fraze de atelier,* interesante, desigur, dar nu mai mult decât atât!...

Răspunsul lui Barthes este mai degrabă tăgăduitor. El se foloseşte de un artificiu care complică analiza şi judecata în marginea analizei sale: vorbeşte la persoana întâi şi discută despre posibilităţile diarisinului săli. Strategie care-l fereşte de reproşurile ce se pot aduce *deliberării* sale. Dacă nu suntem de acord cu ea, el se poate scuza spunând că,în forul .deliberarea îl priveşte,ca autor, şi toate argumentele (pro şi contra) jurnalului sunt de natură să-l facă să ia o hotărâre: să ţină sau să nu ţină un jurnal intim?! Şi, după o îndelungată (şi, cam jucăuşă - fie vorba între noi!) reflecţie ajunge Ia încheierea cunoscută de acum: *da, dar...* Iar dacă acceptăm demonstraţia eseistului, atunci deliberarea sa poate fi extinsă asupra întregii literaturi diari stice şi poate fi luată ca punct de reper atunci când discutăm condiţia genului. Barthes judecă, oricum, bine şi soluţia finală *(travailler à mort)* este ca un final deschis într-un roman modem. Autorul lasă cititorului

posibilitatea să ducă mai departe naraţiunea şi să propună soluţii, evident imaginare,pentru conflictul epic programatic neîncheiat. Autorul *deliberării* reuşeşte să iasă în acest chip ingenios din insolubila încurcătură în care a intrat (de bunăvoie, de altfel). Gérard Genette analizează în *Poétique** această strategie a învăluirii arătând că la baza ei se află un amestec de pudoare şi ironie sub care se ascunde, în realitate, exigenţa estetică faţă de genul diaristic. Să adăugăm că exigenţa estetică se opreşte, în cazul Barthes, în pragul unei decizii radicale, clare. Ne pasează nouă posibilitatea de a o formula...

Acum, dacă facem un pas înapoi şi ieşim din magia acestei deliberări, observăm că sunt câteva motive care justifică îndoiala lui Barthes, dar sunt şi altele care n-o susţin. Să le luăm pe rând. Este inutil să mai precizez în prealabil că nu intră, aici, în discuţie cazul Barthes ca diarist (la cl este vorba, evident, de *m joc* şi aproape deloc de o *disperare),* ci situaţia jurnalului intim, în genere... Barthes contestă întâi, s-a putut observa, valorile acceptate ale genului (sinceritatea, spontaneitatea, autenticitatea...) din considerentul că sunt categorii nesigure, indeterminabilc şi fac parte din ceea ce cl numeşte gradul secund al imaginarului. Ele n-ar putea asigura, în aceste condiţii, învestitura literară *a textului diarist ie.* Adevărat, dar, în combinaţie cu alte criterii, mai ferm estetice, de pot spune ceva despre calitatea unui text confcsiv. Barthes sc înşală.dcci. Se înşală,crcd, şi atunci când spune că sinceritatea este fatal „mediocră“... Şi sinceritatea lui Kafka? Şi aceea a sinucigaşului Pavese?... Nu, sinceritatea nu i nici mediocră, nici eminentă prin simpla ci natură. Ea există şi, de la un anumit grad şi sub anumită formă, ea poate spune ceva despre un individ, şi chiar despre ceea ce el scrie. Ca să nu greşim prea mult, să admitem că sinceritatea, autenticitatea, spontaneitatea sunt însuşiri care nu asigură automat şi irevocabil valoare estetică unui jurnal intim, dar că, în afara lor, este dificil să vorbim de literatura subiectivă şi chim de *operă* pur şi simplu în sfera confesiunii.

" *IjV Jtiurnal, I'anlijourml,*în *PaCiique,* XI 1,47, sept. 1981. p. 315-322; eseul a fost reprodus **(în** traducerea lui Emil Paraschivoiu) în *Caiete Critice,* nr.3—4,1986.

Jurnalul intim nu răspunde, apoi, la nici o *misiune,* mai zice Barthes; nu ajunge să fie o *Carte,* rămâne mereu un *Album* care cu prinde efemerul, incongruentul, inesenţialul din lume şi, prin aceasta, se condamnă pe sine a

rămâne inesenţial, inautentic într-un *limb al Textului* care, în fapt, este o *capcană* a Textului scris cu majusculă... Prin misiune trebuie să înţelegem *misiune estetică.* Aşa gândeşte cel puţin Barthes şi el are, şi aici, înlr-o oarecare măsură dreptate. Are, dacă ne gândim că foarte multe jurnale nu sunt scrise de scriitori şi nu sunt destinate să devină *opere.* Dacă sunt publicate (şi de regulă sunt, altfel n-am avea cum să ştim de existenţa lor!) şi devin *opere,* acest fapt se întâmplă, iarăşi de regulă, iară voia lor... N-au fost *lucrate la infinit,* şlefuite, pentru a deveni o *Carte. Cartea* despre care, după Mallarmé, vorbesc toţi esteticienii secolului XX... Şi dacă, totuşi, se întâmplă să fie luate în seamă, să placă, să se constituie - fără voia autorului - în *opere* cu valoare literară, ce facem în acest caz ? Nimic nu putem face decât să le acceptăm ca atare şi să descoperim atuurile lor şi modul de funcţionare a textului... N-avem încotro, trebuie să ne resemnăm, şi în această situaţie, în faţa evidenţei. Prima constatare. A doua este următoarea: sunt diarişti care îşi proiectează şi îşi lucrează jurnalul ca *operă*, ca şi când ar pregăti *Cartea* lor esenţială. Şi, uneori, reuşesc. Radu Petrescu al nostru este un exemplu. Jurnalele lui sunt *şlefuite la infinit,* frazele sunt polisate până la exasperare, nimic nu-i la întâmplare în textul confesiv... Şi, apoi, nu i spunea Gitle lui Charles Du Bos că jurnalul este *opera* lui, adevărata Ini *operdV..* Barthes nu ia în discuţie în deliberarea lui această posibilitate. Intr o paranteză scrie chiar că *„viaţa lui Gide este opetn* lui, nu jurnalul său". Evident că este tocmai invers, dar, ca paradox, incigc. (V. ar li viaţa lui Clidc fără jurnalul său? O biografic posibilă iu marginea operei, nimic altceva... în fine, tot Barthes mărturiseşte ai ni i I atruge jurnalul intim nici ca document (Tolstoï), nici ca instrumentele cunoaştere de sine şi de salvare (cazul Kafka), ci, încă o dată,doar ca *opera, ca monument...* Da, dar în calea monumentului stau viciile organice ale jurnalului şi acestea sunt (mă servesc de formulele sintetice ale lui Genettc) : 1) *contingenţa subiect ied* (nu putem investi într-un jurnal ceea ce investim într-o operă mică şi monumentală); 2) *neesenţialitatea obiectivă* (jurnalul *este un Album,* nu o *Carte,* orice pagină poate fi suprimată, mişcată, înlocuită, dar :

nici o pagină nu este esenţială, indispensabilă pentru ansamblul operei) şi 3) *neautenticitatea* (scriitura diaristică este fără *verb,* cu abrevieri insuportabile, *codificata* în chip inescnţial, contradictoriu şi iritant..., *exprimi o dispoziţie,* „limbajul codificat al Listei de Umori“ - zicea cu ironie Barthes... Dacă este aşa, întreabă pe bună dreptate Gérard Genette, de ce Barthes a fost mereu tentat de confesiune şi a scris el însuşi, în afara *Deliberării* de care vorbim aici, un număr apreciabil de *opere* subiective, fragmentare, cum ar fi *Roland Barthes par Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, Plaisir du texte?!...)*

Aş adăuga că aceste scrieri nu exclud biograficul (sub forma *bio-grafemelor)* şi nu ocolesc nici umorile semioticianului *(îmi place, nu-mi place).* Dacă ne străduim, putem găsi în ele (mai ales în *Roland Barthes par Roland Barthes)* chiar şi o „Listă de Umori“ codificate, bineînţeles... Un paradox pe care îl putem întâlni chiar şi la Valéry, cel mai consecvent dintre adversarii biograficului. Nu scrie el,într-un loc, că „nu există teorie care să nu fie un fragment, ales cu grijă, dintr-o anumită autobiografie“? Dacă este aşa, atunci mai putem spune că poemul este scris, practic, de nimeni? Că poemul *se face* singur?... Dar aceasta-i altă problemă. Rămânem la viciile care împiedică jurnalul intim să devină o *operă* şi să aibă, în acest fel, valoare literară... Toate argumentele lui Barthes mi se par discutabile. Şi pot fi răsturnate şi folosite chiar în favoarea jurnalului ca literatură. Luăm cazul primei obiecţii (*contingenţa subiectiva);* nu este deloc sigur, am arătat ceva mai sus, că nu se poate investi în jurnalul intim ca într-o operă unică şi monumentală; sunt autori care *investesc* şi câştigă (Gide, Jtinger,Green,Eliade. ,.),sunt alţii care nu investesc şi câştigă în posteritate: este situaţia celor mai multe jurnale intime; ele devin *romane indirecte,* opere de sine stătătoare, *monumente...-,* în fine, sunt diarişti care investesc,lucrează *àmort* Textul, îl completează, îl structurează, îl monumentalizează şi... rezultatul este nul: jurnalul lor nu se constituie ca operă şi nu se impune. Să încheiem acest aspect prin a recunoaşte că,în ce priveşte calitatea literară a jurnalului, ea nu depinde totdeauna de ceea ce investeşte sau nu investeşte autorul îrcl,depinde de alţi factori sau, şi mai exact, şi de alţi factori. Rousse au se plânge că nu-i iese nimic, când scrie, din prima lovitură. Stendhal nu vrea să îndrepte o greşeală

de gramatica în frază pentru a nu şterge impresia de autenticitate; ambele texte sunt eminente în felul lor şi au devenit modele în lite ratura confesivă.

Al doilea viciu *(neesenţialitutea obiectivă)* ţine, am impresia, nu de ordinea estetică a lucrurilor, ci de natura lor, ca să spunem astfel, existenţială. Barthes reproşează jurnalului că este ceva şi că nu este altceva... E drept că în textul diaristic „se poate înlătura la infinit" o frază, un fragment şi că nici un fragment nu este indispen sabil (am zice: *pare că nu este indispensabil!)* în raport cu ansamblul, dar... dar, aşa cum este, aşa cum ajunge la noi, aşa cum se oferă lecturii, textul diaristic poate fi captivant şi, în cele din urmă, se poate impune ca *operă literară.* Samuel Pepys, inspector la Marina engleză, face la 1660 o cronică a vieţii zilnice şi cronica, fatal fragmentară, cu pauze mai lungi sau mai scurte, pare un roman de epocă; un personaj simpatic, cu un umor involuntar şi cu o naivitate jumătate jucată, jumătate reală, povesteşte cum se ceartă zilnic cu nevasta care-i cheltuitoare, cum strânge bani şi cum apucă de bărbie pe toate femeile frumoase pe care le cunoaşte... Jurnalul său este, desigur, un document de epocă (revenirea lui Carol II pe tronul Angliei,ciuma, bătăliile navale cu olandezii, teribilul incendiu din Londra etc.), dar documentul, cu toate viciile lui vizibile şi ascunse, îşi depăşeşte printr-un număr de însuşiri condiţia şi devine ceea ce este: o scriere reprezentativă şi un model al genului... *Neesenţialitatea lui obiectivă* şi *contingenţa lui subiectiva* nu-1 împiedică să se constituie ca o epică involuntară sau o *ficţiune a nonficţiunii...*

Rămâne a treia piedică *(neautenticitatea)* în calea jurnalului spre literatură. Aici ne despărţim, din nou, de Barthes, repetând ceea ce am spus mai sus: autenticitatea şi neautenticitatea sunt noţiuni care se determină, totdeauna, în funcţie dc ceva. Şi mai ales, trebuie să fie mereu un om de gust care să ştie să le recunoască. Ce dacă sunt multe fraze nominale, abrevieri în textul diaristic?! De ce să fiu atât de iritat, intrigai la lectură de *lipsa verbelor!* \ Nu mi se pare oobiec- ţie serioasă. Dacă i nir-un text literar verbele sunt, totdeauna, la locul lor şi sunt mai puţine fraze nominale, asta înseamnă, automat, că textul arc valoare?! Sunt nevoit să repet că scrierea intimă trebuie luată aşa cum este «şi judecată în funcţie de propria-i condiţie. Rostul acestei cărţi este să dovedească, între altele, că *bolile specifice* ale

jurnalului (să lc spunem aşa) nu-i ratează şansa de a fi *un fel de literaturii* şi de a avea, în consecinţă, un statut literar... Mi sc pare un lucru dc bun-simţ să spun că jurnalul nu trebuie comparat cu un poem sau cu un roman, nici măcar cu eseul (cu care se înrudeşte) şi nu trebuie judecat în funcţie de aceste genuri. în *nestructura* lui, el are o structură şi, cum mă voi strădui să dovedesc, are un mecanism căre i ajută să funcţioneze...

Are dreptate, cred, Gérard Genette când, comentând simpatetic pe Barthes, zice că valoarea literară (estetică) a jurnalului nu este.. „decât una din calităţile posibile ale jurnalului şi presupun că un număr apreciabil de scriitori de jurnal, şi dintre cei mai iluştri, nici nu se gândesc la ea“... Este limpede că lucrurile stau aşa cum spune naratologul. Dar este tot atât de limpede că această calitate devine vizibilă şi esenţială numai atunci când jurnalul este publicat, indiferent dacă autorul *a cizelat la infinit* textul sau l-a lăsat aşa cum i-a ieşit de sub condei, a fost sincer sau şi-a aranjat pe ici, pc colo, viaţa... Problema este, încă o dată, de cc place şi de ce nu place un jurnal şi care sunt criteriile după care stabilim faptul căci arc sau nu valoare literară (estetică)?! Adevărul este că în *valoarea* unui jurnal intim nu intră numai însuşirile lui literare. După cecitcşti multe notaţii zilnice, îţi dai scama că, de la un anumit grad de expresivitate, viciile, insuficienţele jurnalului (acelea semnalate de Brut lies şi dc toţi cei care consideră jurnalul un gen minor, execrabil, o *prostie* patentă, un semn de neinteligenţă sau dovada ea autorul nu este în stare să scrie ceva mai ca lumea, adică o operă literară propi iu zisă!) încep să capete semnificaţie, să acapareze pagina, reuşesc să impună în cele din urmă un personaj şi ceeacc Barthes numea eu alt prilej o *structură de existenta.* Un personaj, cum voi încerca să dovedesc ceva mai încolo, care are dublul său ascuns printre rânduri, un al doilea personaj, aşadar, a cărui voce nu se aude, dar se simte în text printr-un număr variabil de semne... Cititorul fin, atent, le receptează si construieşte o fantasmă care începe să concureze serios fantasma (personajul) de la suprafaţa textului, cel care vorbeşte (naratorul) şi este însărcinat să transmită mesajul autorului...

Ţinând seama şi de această imprevizibilă metamorfoză a textului diaristic, am putea trage un număr de concluzii provizorii în favoarea jurnalului ca gen literar şi, într-un sens mai general, *a jurnalului ca literatură,* capabil să devină o *operă* cu propriul sistem de luticţio nare. Concluzii mai ferme vom putea formula de-abia la sl'Arşilul acestui studiu, după ce vom examina, mai îndeaproa|)c, „mămiitim Ic" acestui gen care

luptă pentru dreptul de a intra în cetatea literatul ii Până atunci să zicem:

a) Jurnalul intim nu are în toate cazurile o *misiune* literară, nu este proiectat să devină o *Carte* (în sens inallarmean) şi, de multe ori, e condamnat să rămână toată viaţa lui un *Album...* Publicat şi citit cum trebuie, *Albumul* îşi poate dovedi însă profunzimea, cxcc lenta şi, cu timpul, poate accede la statutul de *Carte.* Cum, prin ce? Aş zice, folosind o noţiune din limbajul criticii impresioniste, foarte nimerite aici: prin *creaţia* din interiorul lui. înţeleg prin creaţie un mod de a scrie, lin mod de a fi al celui ce face cronica vieţii sale afective, capacitatea de a observa realul, de a surprinde fuga timpului şi melancoliile individului care înoată în fluviul timpului. înţeleg prin creaţie chiar decizia, plăcerea (nu ştiu cum să-i zic mai bine) de a *transcrie* viaţa fără istorie cu sentimentul că, procedând astfel, n-o lasă să moară. Nu sunt atât de naiv să cred că tot ce se lasă transcris într-un caiet secret este şi interesant. Dacă, totuşi, ceva este interesant în ceea ce înregistrează diaristul, o figură oarecare, mişcarea unui individ,un gând ieşit din comun, o vorbă de spirit sau o simplă vorbă colorată, spaima lui de moarte sau cearta lui cu o nevastă autoritară şi îndărătnică (ca Sofia Andreevna), atunci scriitura intimă începe să capete pregnanţă.

b) Jurnalul poate avea şi are, în mod cert, alte misiuni (neliterare), cum ar fi aceea de a ajuta memoria sau de a fi un instrument de cunoaştere de sine (Amiel), un barometru moral şi o formă de sal varc. (Kafita) ori pur şi simplu o cronică a micilor evenimente; poate li un jurnal al stărilor de spirit, un jurnal spiritualist (Charles Du Bos), un jurnal chiar de idei, cu condiţia ca din el să nu lipsească, totuşi, modul in care *trăiesc* ideile şi *sunt trăite* de omul care gândeşte şi care scrie ceea ce gândeşte. De la un anumit prag de expresivitate, notaţiile capătă culoare, substanţă şi dau o sugestie despre spectacolul unei personalităţi.

c) Jurnalul este ceea ce Barthes spune că este („un idiolect propriu autorului“,un stil al scriiturii), dar ca *scriitura* să poată fi citită pentru ea însăşi, nu numai ca document, trebuie ca ea să aibă

expresivitate (voluntară sau involuntară) şi să ştie să transforme insuficienţele ei în raport cu opera de ficţiune în calităţi specifice. Faptul că autorul de jurnal vorbeşte la persoana întâi este un atuu deloc neglijabil. El dă cititorului sentimentul că ceea ce autorul spune este adevărat şi-i întăreşte convingerea că ceea ce se consemnează în aceste fragmente s-a petrecut întocmai... Spontaneitatea, sinceritatea, autenticitatea, calităţi de gradul doi ale imaginarului (dacă este aşa cum zice Barthes şi cum cred psihanaliştii, marxiştii şi saurienii), capătă pondere şi substanţă şi - în complicitate cu alte elemente ale textului şi, desigur, în complicitate cu lectorul se impun ca veritabile calităţi literare. Scriitura *goală* sc umple de sensuri, *icUolectul* capătă identitate, în fine, lipsa de „stil“ devine un stil reprezentativ. Este stilul omului care scrie aşa cum poate şi cum ştie şi, indirect, stilul operei care nu este gândită ca operă...

d) *Motivul poetic,* de care vorbeşte Barthes, poate fi programat şi în jurnalul intim, nu numai în opera de ficţiune. Sunt destule jurnale, cum am precizat deja, care sunt lucrate aşa cum cere semio- ticianul *(la sânge),* de pildă acela al lui Jünger sau, din literatura română, aş putea cita, lângă jurnalele lui Radu Petrescu, confesiunea lui Ion D. Sîrbu... Nimic nu i lăsat, la aceştia clin urmă, la întâmplare, totul este bine articulat, fraginentarismul este o respiraţie normală şi exprimă un ritm al textului şi, desigur, un ritm al spiritului care notează. *Ocheanul întors* (jurnalul lui Radu Petrescu) este opera unui „flaubertian" care cizelează până la manie fraza... Este în stare să umple două pagini de proză fastuoasă, *estetă,* cu imagini de preţ despre forma unui nor care trece pe cer sau despre sunetele şi culorile înserării... Este limpede că jurnalul cu un stil aşa de poli sat, „artistic“, este gândit ca o operă şi realizat ca atare... Autorul l-a publicat în timpul vieţii şi a scos, în continuare, şi alte volume, neascunzând faptul că acordă cea mai mare importanţă acestor fragmente confesive şi ţine ca ele să arate bine, artisticeşte vorbind. Şi arată atât de bine încât pun în umbră cealaltă operă,opera lui de ficţiune (romanele şi povestirile)... Putem spune, şi în cazul lui Radu Petrescu, că jurnalul este *adevărata lui operei..* Iată, tlar, că paradoxul lui Barthes (a lucra textul diaristic la infinit până ce c! îşi depăşeşte condiţia şi devine altceva, nu sc ştie ce, poate ceva ce numai păstrează nimic din caracteristicile scriiturii intime,..)sc împlineşte...

Dar trebuie văzut, de la caz la caz, dacă *opera* din jurnal câştigă sau pierde în urma acestui proces. De regulă, nu. Când ţin jurnale intime, scriitorii propriu-zişi au tendinţa de a-şi literaturiza istoria secretă, o îmbracă, adesea, în costume de gală. Este şi cazul jurnalului scris de Gala Galaction şi care acoperă o jumătate de secol (cu intermitenţele care intră în formula genului). Fraza lui este solemn poetică, imaginile frumoase se îmbulzesc în pagina, retorică literară şi retorica biblică îşi dau mâna şi conferă un caracter oracular, *înalt,* prea înalt, confesiunii. Efectul este de cele mai multe ori dezamăgitor. Sentimentul, la lectură, este de saţietate, acela pe care îl provoacă abundenţa sublimului. Este ca şi când cineva te-ar condamna să mănânci un butoi de miere... Cine are timp să cizeleze la infinit o frază sacrifică ideea de spontaneitate şi, prin aceasta, ideea de existenţă. Conştient sau inconştient, autorul vrea să-şi seducă cititorul. Rostul unui jurnal intim nu-i însă să seducă, ci să convingă... Seducţia cade în plan secund. Jurnalului îi stă mai bine în haine sărace. Frumuseţea stilului vine din exactitatea lui. Atunci am sentimentul că autorul nu vrea să mă păcălească. Dar, lucid, *păţit,* cititor profesionist, trebuie să admit şi o scriitură bine lucrată şi cad de acord că poate să-mi placă o pagină confesivă cu toate luminile aprinse sărbătoreşte... Este şi acesta un mod de a face literatură pornind de la un proiect (proiectul diaristic) prin esenţă nelitcrar.

e) Motivul de a ţine jurnal (numit de Barthes *motivul utopic)* este foarte puternic şi , dus la capăt, pus într-o scriitură adecvată, constituie, poate, calitatea cea mai importantă a jurnalului şi atuul lui literar major. E vorba,zice semiologul,de „constituer l'auteur en objet de désir" (intimitatea, gusturile, umorile, habitudinile cotidiene etc...). Să traducem în limbajul criticii literare această posibilitate. Autorul ca *obiect de dorin ¡îl* înseamnă, în fapt, autorul ca personaj sau autorul ca fantasmă. Personajul este în interiorul scriiturii intime. Autorul scrie şi, scriind, narează ceva despre sine, creând - fie că vrea, fie că im vrea - un personaj (cel despre care vorbeşte). Acest personaj se impune la suprafaţa textului, este *personajul-emhkmd*, personajul agreat şi trimi s în lume să ducă imaginea autorului... Autorul îşi poate face în chip conştient autoportretul sau autoportretul iese în chip indirect din ceea ce relatează naratorul (ipostaza automlui care povesteşte întâmplările cotidiene)... Personajul (autoportretul)

exprimă modul în care se vede autorul sau cum ar dori el să fie văzut. De regulă, imaginile sunt pozitive. Autorul-naratorul-personajul cad de acord că trebuie să fie bine reprezentaţi. Sartre, Simone de Beauvoir, Samuel Pepys, Leautaud nu se calomniază în jurnalele lor, dimpotrivă (mă gândesc la personajul din *Jurnal de război),* personajul-em- blemă este, cu toate provocările lui, cineva care-şi asumă sarcina lumii şi judecă de sus, de foarte de sus, marea şi mica istorie contemporană... Chiar un spirit ca Rousseau (cel din *Reveriile unui hoinar),* deşi se consideră omul cel mai nefericit de pe lume, cel mai lovit de soartă, este, în fapt, un spirit semeţ, un om care promite să zguduie prin mărturisirile lui lumea păcătoasă din jur... Sunt personaje, în felul lor, memorabile, ieşite dintr-un roman biografic indirect... Dar, cum, iarăşi, am precizat şi cum vom avea prilejul să discutăm de mai multe ori în această carte, lângă *personajul-emblemă, personajul autorizat, acreditat,* există şi al doilea personaj. îl putem numi în mai multe feluri: *personajul din subtext* sau *personajul dintre rânduri.* Oricum, este personajul despre care nu se vorbeşte în textul diaristic. Nu-i absent, dar n-are dreptul la imagine. Este o fantasmă care se constituie, repet, fără voia autorului, din ceea ce lasă să scape naratorul sau din ceea ce ascunde sau aproximează el. Lângă trufaşul, „impertinentul“ Rousseau (cum i-a zis Noica) care-şi sfidează secolul, se profilează un alt Rousseau, tragicul Rousseau, pierdut în combinaţii amoroase falimentare, fără succese publice, plin de complexe, omul - în fapt - care anunţă sensibilitatea altei generaţii şi, poate, sensibilitatea altui veac...

Personajul-ascuns nu este specific numai jurnalului intim, el poate 1'i descoperit în toată literatura subiectivă... Psihanaliza are de spus un cuvânt important în privinţa lui. Ea vânează, în exclusivitate, pe omul complexelor şi dezvăluirile ei, în cazul Gide, de pildă, sunt revelatorii. Nu trebuie, totuşi, să reducem personajul de care vorbim la complexele pe care el le ascunde cu grijă. Sunt şi alte domenii, de natură psihologică sau de natură senzorială, care-i pot configura un portret interior. Mă gândesc la posibilităţile tcmatismului practicat de Jean Pierre Richard de a pune în lumină un demers persoital, o atitudine faţă de lucrurile dinafară, în fine, un mod de a privi lti meu. Jurnalul intim ponte furnizti elemente toarte importante atrestei expertize care,odată înfăptuită, poate scoale la suprafaţăiin jiersonaj

plin de surprize. Aş folosi o mică şi banală analogie în legătură cu situaţia personajului din pivniţele textului sau dintre rândurile textului; el se găseşte în condiţia unui film nedevelopat, şi chiar a unui film developat, dar nctrecut într o fotografic. Privit cu ochiul liber, nu se distinge nimic. Tratat, trecut prin substanţele adecvate, imaginile ascunse în el încep să se desluşească. Opresc analogia aici.

Un fapt este sigur: de pregnanţa acestui personaj dublu depinde, în bună parte, soarta literară a jurnalului. Şi chiar soarta lui pur şi simplu... Cât de viu, cât de original, cât de memorabil este cel care *se povesteşte* şi cel care *se ascunde* în această scriitură rapidă, fragmentară, intermitentă,secretă?... Iată factorii care pot decide soarta jurnalului ca literatură.

f) Jurnalul ca *laborator de fraze* nu mi se pare a fi un argument serios în favoarea *operei* din jurnalul intim. TI poate avea utilităţi pentru scriitorul care, neputând scrie ceva mai de soi, îşi exersează stilul. Avem atâtea exemple, de la Virginia Woolf la Kafka. Şi câţi alţi scriitori care se refugiază în poligonul jurnalului secret pentru a se antrena... Aceste ateliere de creaţie sunt foarte importante pentru cine studiază opera scriitorului şi vrea să ştie *cum* scrie, care sunt secretele lui de atelier. Şi, uneori (cazul marilor artişti), asemenea dezvăluiri pot fi pasionante. Dar jurnalul ca jurnal mai cerc ceva pentru a se impune, la lectură, prin sine şi pentru sine: cerc o dimensiune existenţială. Virginia Woolf asociază mai totdeauna neputinţa de a scrie (şi, deci, refugiul ei în jurnalul intim) cu *migrenele* ei. Nu se ştie totdeauna exact care esie cauza şi care este efectul: dacă migrena provoacă neputinţa de a scrie sau neputinţa ele a scrie dă migrene... Se cunoaşte doar faptul că aceste complicităţi provoacă *scriitura di ari sticli.* ..Atelierul de fraze a devenit altceva...

g) Surit multe alic argumente în favoarea *operei diaristice* şi a dreptului e i de a se întemeia literar şi de a-şi fixa o retorică (poetică) proprie. Mă întreb însă, o dată eu Gérard Genette, dacă acesta este aspectul esenţial al jurnalului. Am impresia că, atunci când deschidem un jurnal intim,căutăm în el altccvadecât literatura posibilă din naraţiunea confesivă... Sunt alte calităţi care prevalează,şi acestea nu sunt de natură strict literară. Parc un paradox (şi, în parte, este un. paradox), dar trebuie să spunem clar că *literatura* sub fonnele ei vi zi- bile, ostentative, seducătoare constituie mai degrabă un semn negativ

în textul iliaristic. Calofiliaeste, indiscutabil, păcatul cel mai grav al diaristului. *Opera* pe care o caută şi n-o găseşte Roland Barthes în jurnalul intim apare, paradoxal - şi de data aceasta paradoxul este plin, integral - atunci când ea nu este programată ca atare. Tocmai însuşirile neliterare asigură, repet, valoarea literară a scriiturii intime.

Avem toate motivele să credem că *şlefuirea la infinit* recomandată dc Barthes duce, într-adevăr, la altceva şi acest altceva s-ar putea să fie moartea jurnalului... Genette îi spune, parafrazând formula cunoscută a lui Malraux, *anti-jurnal.* El s-ar baza pe „inversiunea modelului genetic“. Evident că aşa-i sau, mai corect, evident că aici s-ar putea ajunge dacă nu cumva *anti-jurnalul* n-ar fi o altă formă de jurnal, aşa cum *anti-teatrul* lui Eugen Ionescu este teatrul din epoca postmodemisinului. Retorica anti-jumalului ar trebui sa se bazeze pe desfiinţarea sistematică a retoricii diaristice tradiţionale. Mai direct spus, diaristul se apucă să noteze seara în caietele lui, neştiut de nimeni, ca să dovedească faptul că jurnalul nu-i posibil: *scriu, ca să denunţ impostura scriiturii care nu este lucrată cu minuţie*, *până la epuizare; scriu ca să dovedesc că jurnalul nu are valoare estetică sau scriu cu gândul că trebuie să ajlu că merită să scriu, ascuns de cei din jur, ce-mi trece prin gând şi despre ce ini se întâmplă* ctc... N-a apărut încă un anti-jurnal astfel conceput, dar, ca soluţie teoretică, nu-i o absurditate. Dacă citim jurnalele din secolul al XX-lea, observăm că aceste răzvrătiri sunt curente şi că dc cele mai multe ori răzvrătirea, negaţia, incertitudinea sc transformă şi,în acest caz,într-o retorică foarte productivă. Soluţia Barthes sc termină într-un enorm sofism dc lip bizantin.

Să încheiem, reluând mai pregnant ceea ce am sugerat dc mai multe ori în cuprinsul acestui capitol, că şansa jurnalului dc a deveni *literatură* („Operă“, „Carte“, discurs cu valoare estetică, text care să-şi creeze propriul statut de funcţionare şi să fie recunoscut ca atare!) depinde mult de dorinţa *de a tui fi literatură,* de a nu fi programat ca literatură...

2. DE CE ŢINEM UN JURNAL INTIM? FUNCŢIILE LUI

Reiau o temă anunţată deja în capitolul precedent. Ea va reveni în chip inevitabil şi în comentariile ulterioare pentru că, ori de câte ori e pus în discuţie *diarismul,* ajungem în chip fatal la motivaţiile lui... Există, de altfel, o întreagă literatură critică în legătură cu acest subiect. Diariştii şi *diaristologii* (să acceptăm şi acest barbarism!) sau „intirniştii“ - cum le spune Jean Roussct - dau o infinitate de justificări. în limbajul său codificat, Barthes a desemnat, s-a putut constata, patru motive de a ţine jurnal. Maurice Chapclan, Michel Leleu, Georgcs Gusdorf, Alain Girard,Elisabeth Bourcier, V. Del Litto şi colaboratorii săi, în fine, Philippe Lcjeune, Beatricc Didier, lean Roussct şi mulţi alţii pc care nu-i mai numesc acum au reprodus şi au anuli/.iit din luate unghiurile de vedere motivaţiile subiective şi obiective care explică apariţia scriiturii intime. Mai importante sunt cele de natură personală. Dc ce un individ oarecare, fără ambiţii literale , ea secretarul Amiralităţii Britanice (Samuel Pepys), sc apucă să noteze îu caietele lui secrete micile evenimente ale vieţii sale? Dc ce, apoi. o adolescentă care trăieşte ascunsă de frica hitleriştilor (Aima Frank) simte nevoia să înregistreze stările ci de spirit în clandestinitate? Şi, la alt etaj al problemei, de ce unii scriitori mari (Steiulhal, Tolstoi, Gidc, Kalka, Virginii» Woolf, Muşii, Thomas Mann) ţin jurnale intime, iar alţii ca Bal zac, Flaubert, Zola, Proust, Emi ne seu, Arghezi, Sadoveanu nu7 în fine, cum sc explică faptul că unii scrii tori (Amiel,Gide, Junger, Green) fac din jurnalul intim un proiect fundamental, iar mulţi alţii scriu sporadic şi abandonează caietele lor secrete (Benjamin Constant, Kafka, Cesare Pavese) fără a se interesa de soarta lor?!... Răspunsul de bun-simţ (şi, în acelaşi timp, cel mai comod) ar fi: pentru că aşa s-a întâmplat să fie. Sunt atâtea fenomene în viaţă care nu au o cauzalitate precisă şi pe care le primim aşa cum sunt. în fond, niciodată nu avem explicaţia exactă a apariţiei vocaţiei literare. Tot aşa stau lucrurile, cred, şi cu vocaţia

diaristică, dacă acceptăm că există una... Să vedem, totuşi, ce motive ar putea justifica o asemenea opţiune şi ce rosturi arc ea?!

a) Maurice Blanchot spune în *Le livre à venir* că „interesul pentru jurnal ţine de insignifianţa lui; spre asta înclină, aceasta este legea lui; a scrie în fiecare zi |...| este o manieră comodă de a scăpa de tăcere, ca şi de ceea ce este excesiv [extremi în vorbire; fiecare zi ne spune ceva; orice zi notată este o zi protejată. Dublă operaţie avantajoasă. Trăieşti în felul acesta do două oi i; te fereşti de uitare şi de disperarea de a nu avea nimic dc s p u s . V a să zică: ţinem un jurnal pentru „a scăpa dc tăcere", darşi de excesele limbajului (vor birii). Jurnalul salvează zilele ce so duc şi care au sau nu ceva interesant în ele, făcând în aşa fel încât „insignifianţa" lor să fie expresivă şi, deci, *semnificativii.* Blanchot rezumă, aici, o idee pc caro o întâlnim aproape în toate jurnalele intime. Kstc prima justificare pc care o are individul ce se apucă să noteze în caietul său... A împiedica timpul să dispară fără urme în neant. A împiedica pe omul ce scrie să uite ceea cc trăieşte în universul său, zi cu zi. Şi pentru ca el să poată regăsi drumul spre cel *ce ti jost.* Aş traduce această ideeprintr-o imagine luată dintr-un basm românesc. Aceea în care un copil (nu mai ştiu dacă o fetiţă sau un băiat, oricum un copil) este răpit de acasă sau, poate, cl singur pleacă pentru a ajunge undeva departe de casă şi, pentru a nu uita drumul de întoarcere sau pentru a se salva de răpitori, presară mălai, făină sau pietricele (materialul diferă de la basm la basm) din traista pe care n-a uitat s-o ia... Oriunde ar ajunge, *semnele* îi arată calea de întoarcere.Un simbol vechi şi naiv,desigur, al labirintului şi al firului Ariodnei. Diarlstul procedează ca şi Copilul isteţ din basm pentru a se descurca în pădurea (labirintul) vieţii sale. Semnele pe carele lasă îl ajută să se întoarcă spre sine şi să retrăiască impresiile de altădată... „Chaque jour noté est un jour préservé"[1] - scrie, s-a văzut, Blanchot.

1 Citez după /<- /ivreà *venir,* Gallimard, col. „Idées“, 197 1.

4

/

Dar mai este ceva salvat de la uitare, şi anume este salvat omul care, altminteri, nu are nimic să spună sau nu are alte mijloace să comunice tăcerile sale şi insignifianţa zilelor ce trec. Am impresia că Blanchot amestecă, aici, două motive: unul din ordinea realului („chaque, jour noté"...), altul din ordinea metafizicului („ainsi l'on se garde de l'oubli et du désespoir de n'avoir rien à dire"). Primul este, repet, general şi este recunoscut de toţi diariştii. Al doilea este mai subtil şi merită, poate, un capitol special în această carte. *Căci a scăpa de disperarea de a nu avea nimic de spus* printr-o/şi într-o scriitură intimă este, trebuie să recunoaştem, o motivaţie foarte specială. Să rămânem la primul caz: ţinem un jurnal intim pentru a nu lăsa zilele să sc irosească (fără urm*c,fără istorie,* ele care n-au, de lupt, istorie...!, fără *falã* - cum zice Gala Galaction!) şi, totodată, a a juta memoria cel ui care scrie să nu le uite şi, evident, *să nu se uite* în această nesfârşită trecere şi petrecere care este viaţa lui... Este aproape fără rost să mai aducem dovezi în sprijinul acestei idei. Le aflăm în toate jurnalele ce ne cad în mână. Câteva trimiteri doar. încep cu Amici, diaristul care revine obsesiv la această temă în cuprinsul jurnalului. Diaristul este un etern pelerin şi el scrie pcntni a-şi reaminti: „Sunt jaloane în trecut şi pe locul unora din ele apar cruci funerare,piramide de piatră, tulpini înverzite, pietricele albe, medalii; totul serveşte pentru a afla drumul prin Câmpiile Elizee ale sunetului. Pelerinul şi-a însemnat etapele, îşi poate regăsi urmele gândurilor, ale lacrimilor şi ale bucuriilor. Acesta e carnetul meu de călătorie" *(3 martie ¡852):* lata, în alţi termeni,fantasma citată mai înainte: a lăsa urme pentru a putea regăsi calea de a reveni spre tine însuţi...

Cu 200 de ani înainte (pe la 1660), Samuel Pcpys începea să ţină un jurnal intim pentru „a imobiliza trecutul" (timpul, trăitul),ceea ce este admirabil spus. Cum vom vedea ceva mai departe, Benjamin Constant notează în caietele secrete pentru „a-|şi] putea regăsi impresiile",mai târziu, câml ele vor fi dispărut de mult... Muşii strânge în jurnalul său, ca într-un uriaş depozit, bunurile pe care le dobândeşte zi lnic în vederea unei opere viitoare. Béatri ce Didier dovedeşte că orice jurnal intim este, în fapt, o *bancă* în care cel care scrie zilnic (sau aproape zilnic) investeşte pentru a putea să folosească aceste date când va avea nevoie de ele. De regulă, la bătrâneţe când memoria scade,regretele cresc şi neantul se profilează din ce în ce mai clar,

Jurnalul joacă, aşadar, rol de *aide-mémoire* şi această funcţie este

acceptată de toată lumea. Este o funcţie elementară, trebuie să recunoaştem, şi simpla ei prezenţă într-un text nu salvează textul de la uitare. Căci trebuie sa fim vigilenţi: nu este suficient ca jurnalul să salveze trecutul celui care îl scrie, trebuie să se salveze şi pe el, ca text, de la uitare... Cu alte cuvinte, *banca* nu trebuie să dea faliment, prestigiul ei să crească în timp şi, dacă se poate, să aducă dobânzi bune pentru depunător (autorul, diaristul). Dobânda înseamnă, sc înţelege, prestigiu, cotă de creaţie, mai mulţi cititori... Acest proces depinde de calitatea scriiturii intime şi, evident, de ceea ce ca ascunde, de ceea ce acumulează... Cu acest aspect, am intrat deja în altă cale goric de motive care justifică ţinerea unui jurnal intim.

b) Unul, foarte des invocat, şi încă de la începuturile diarismului, este de ordin psihologic şi metafizic. Jurnalul ţinui în secret este o *cunoaştere de sine,* o coborâre sistematică în spaţiul *enlui profund,* cum îi spune Proust, sau al *eului pur,* cum îl numeşte Valéry. O nuanţă: nici Proust, nici Valéry şi, după el, o bunii parte din esteti cienii şi criticii literari din secolul al XX-lca nu viul vreo legătură între *eulprofund* şi *eul superficial,* adică acela care inlră, dc i ep.nl:'». în câmpul de observaţie al jurnalului intim. întemeietorii genului (Maine de Biran, Benjamin Constant, Stendhal) şi, dupfl ci, Amici nu fac însă deosebirea dintre cele două *euri* atunci când folosesc jurnalul intim ca instrument dc cunoaştere dc sine Ei amestecă în jurnal metafizica şi meteorologi:», studiul fiinţei cn descrierea cinelor opulente. Şi au, în fond, dreptate s-o facă. Omul este in toate si sc lasă exprimat, definit, cunoscut prin actele lui şi prin contactele lui cu lumea din afară, inclusiv cu ceea cc filosoful Merleau Ponty nu meşte „le chair du monde“ (lumea obiectelor).

Se poate ridica, de la început, obiecţia că aceasta nu-i o funcţie în exclusivitate a jurnalului. Direct sau indirect, cunoaşterea de sine, studiul fiinţei profunde, intră şi în spaţiul memoriilor, autobiografiei, adică în categoria mai largă a literaturii subiective. Observaţia nu este lipsită de temei. Ce face,în fond,un memorialist în planul mai profund al naraţiunii sale. altceva decât să se justifice, să se exprime (deci: să se cunoască) pe sine odată cu descrierea epocii prin care a trecut? Pentru a deosebi cele două demersuri, să ne folosim de remarca justă pe care o face Maurice Chapelan în foarte pertinenta introducere la *Antologia* din 1947[1]. Autorul

1 Nixirice Chapelan, *Anthologie eh journal intime,* Editions Robert Laffont,

de memorii, zice el„„cherche à se faire connaître“, în timp ce diaristul „cherche à se connaître"... Remarcă, repet, fină. Ea diferenţiază două scopuri, două tipuri de demers,chiar dacă ele se întâlnesc adesea. Căci, este limpede, diaristul vrea, cu adevărat, să se cunoască (scopul prioritar), dar, direct sau indirect, nu elimină posibilitatea de *a se face cunoscut* prin intermediul discursului confesiv, proiectat ca o autoanaliză...

Dincolo de aceste mutări de accent, un fapt este sigur: *logotheţii* (întemeietorii), ca şi generaţiile succesive de diarişti justifică în primul rând jurnalul prin nevoia lor de a se cunoaşte. Maine de Biran face din acest subiect tema lui prioritară. Scrie ca să descopere „aceste fenomene variabile ale sensibilităţii interioare“, *omul interior* care este „son moi profond“. A nota în caietul secret este totuna cu „penser à soi“, a prinde vârtejurile din *le dedans,* a analiza cu minuţie fluctuaţiile spiritului şi ale sufletului... Comentatorii lui vorbesc de introspecţie, de studiul psihologic, autoanaliză. Adevărul este că metafizicianul Biran face din scriitura privată diagrama şi depozitul acestui proces de autoanaliză perpetuă, pornind de la ideea că cine reuşeşte să se cunoască bine pe sine devine „stăpân pe sine“. în felul acesta individul poate rezista agresiunii lumii din afară *{le dehors):* o lume des figurantă, primejdioasă pentru „le moi intérieur“...

Stendhal atribuie cunoaşterii de sine un scop pedagogic: vrea să şi corecteze caracterul şi să-şi perfecţioneze arta de a seduce. Jurnalul este mijlocul cel mai potrivit pentru a atinge acest ţel. Cel care notează *v* de zi în caietele sale secrete observă de aceea cu atenţie şi notează ceea cc observă fără să înfrumuseţeze, fără să elimine sau sii îndrepte ceva (inclusiv greşelile dc gramatică). Benjamin Constant sc concentrează şicl asupra „sinelui“, nu atât de metodic ca Maine de Biran şi fără sase gândească să facă din jurnalul secret un instrument pedagogic, ca Stendhal şi, mai târziu, Tolstoi. Bl observă cu un apetit impresionant întâmplările vieţii sale sentimentale şi face, paralel,o cronică a stărilor interioare. Este mai degrabă psiholog, decât metafizician... Amici lace.sc va vedea, din jurnalul intim „un

---

Paris, 1947.

entretien de l’âme avec son principe, un dialogue avec Dieu“, în fine, un instrument de cunoaştere a *totalităţii* fiinţei. Este cel dintâi, înaintea lui Gide, care deschide enorm porţile jurnalului intim, fără a cuprinde, totuşi, ceea ce contrazice civilizaţia pudorii. îl admiră pe Biran („cet éternel observateur de soi-même“) şi-l urmează. Este, de regulă, sceptic în privinţa posibilităţilor sale, dar îşi recunoaşte o „aptitudine psihologică“... Pentru Kafka jurnalul este, programatic, un mijloc de cunoaştere şi, prin cunoaştere, o posibilitate de salvare: „cunoaştere completă de sine însuşi; a putea cuprinde întinderea capacităţilor sale, întocmai cum face o mână care cuprinde o minge“. în fine, pentru a încheia, să cităm şi strigătul de luptă al diaristului Gide: „a îndrăzni să fii tu însuţi“, ceea ce presupune viziunea totalităţii fiinţei (cu paradisul şi infernul ei) şi asumarea totalităţii fiinţei într-o şi printr-o scriitură care să nu mistifice...

Mulţi diarişti mari sau mici îşi motivează cam în acelaşi fel hotărârea de a ţine un jurnal. Că nu toţi reuşesc să impună prin scriitura intimă o imagine verosimilă a acestui proces este o altă chestiune. Ce reprezintă în fond *cunoaşterea de sine'l* Şi cât de profunde pot fi observaţiile unui diarist asupra „fluidităţii interioare“, cura o munca Maine de Biran? Maurice Blanchot pune în discuţie această posibilitate zicând că puţini ajung, cu adevărat, să se cunoască şi să dea o formă accesibilă acestui proiect. Cei mai mulţi reproduc un „fals dialog“ cu sine, o confesiune fără confesor care nu spune marc lucru. („Jurnalul e legat de convingerea stranie că te poţi observa şi că trebuie să te cunoşti. Cu toate acestea, Socrate nu scrie; secolele cele mai creştine nu cunosc acest examen“.)

Este un adevăr în aceste propoziţii tăgăduitoare dacă ţinem seama că diariştii care îşi propun programatic să-şi analizeze „le moi profond“ nu trec dincolo de un anumit număr de détaili de genul: *trebuie să mă cunosc, azi atn fost trist, ieri am ieşit în oraş şi ce-am văzut şi-am auzit m-a înspăimântat, totul rnă deprimă, plictiseala rmi ţine în orice moment al existenţei mele companie* etc. Simplic, evident, dar în esenţă introspecţia rămâne la nivelul acestor detalii care cu greu pot da o idee despre profunzimile euJui şi se pot constitui într-o metafizică a vieţii interioare.

I uăm cazul lui Maine de Biran care îşi construieşte jurnalul tocmai pe ultra cumuşki ii „omului interior". Ambiţia luieste de a prinde

„Ies fluctuations et le vide que je sens en dedans de moi-même", culorile şi ritmurile unui „vide d’esprit et d’âme" care-i însoţeşte permanent existenţa... Observaţiile lui în legătură cu acest fenomen sunt puse

într-un eseu psihologic foarte reuşit: „Les fluctuations et le vide que je sens en dedans de moi-même, qui m'empêchent de prendre une forme constante, même en vivant avec moi, tiennent à l'absence d'un sentiment moral, qui serve comme *d'ancre,* propre à fixer cette machine intelligente et sensible, entraînée çà et là par une multitude de petites impressions, et surtout par ses dispositions intérieures, variables et singulièrement mobiles, à lui donner enfin la stabilité et la consistance qui lui manquent. 11 n'y a qu'un sentiment *fixe* qui puisse déterminer ou amener des idées *fixes*; voilà ce que m'a bien démontré ma propre expérience. Ce sentiment est: ou l'amour de la gloire,le dcsir de sc faire tin nom immortel, ou l'ambition, la cupidité *(et hoc quoqite vanitos):* ou, ce qui n'est pas vanité, la religion, un noble désir de sc rendre agréable à Dieu en tirant le meilleur parti possible des facultés qu'il nous a données, et de gagner la palme d'une meilleure vie; ou l'amour de l'humanité, le désir d'être utile à ses semblables sans aucun intérêt matériel, sans avoir même besoin de leurs suffrages; ou enfin le besoin d'être content de soi, la satis faction intérieure qu'on éprouve en donnant à ses facultés la meilleure direction possible, et en faisant bien *pour soi*, n'ayant que sa conscience pour *juge.* Ce dernier sentiment est mon principe d'action unique. U suffit pour me mettre à l'ouvrage et m'empêcher de tomber dans P inaction; mais il ne me fixe pas assez sur un point donné du système intellectuel et moral; il ne détermine pas la convergence des actesoudes idées vers un but certain; il n'établit pas dans mon être moral cette suite qui fait que la vie est *une* et bien liée dans toutes ses parties. Pourvu que je sois content de moi à la fin de chaque jour, cela me suffit; mais la suite de pensées et d'actions du lendemain ne se lie pas aux pensées et aux actions de la veille, par cette seule raison qu'iln'y a pas en moi un sentiment fixe, qui étende ma vue au loin et me détermine è envisager un certain but, placé à distance dans le temps ou l'espace. De là cette *légèreté,* cette inconsistance que je me reproche, ce vide d'esprit et d'âme qui me surprend au milieu de mes travaux décousus,cette incertitude sur les objets d'étude qui, dans

le même jour, m’entraîne de l’un à l’autre, sans qu'aucun produise une *impression profonde*“.

Este aici o mică teorie a autocunoaşterii. Ea porneşte de la ideea că viaţa interioară este un continuu vârtej şi că pentru a ajunge să te cunoşti trebuie să ai un sentiment *fix* şi un scop precis. Ceea ce este, şi într-un caz şi în celălalt, greu de realizat. Aşadar: şi obiectul cunoaşterii, şi mijloacele cunoaşterii sunt nesigure în acest proces. Ceea ce este statornic este doar „ce vide d’esprit et d’âme“...

Cat de adânc coboară acest studiu în pivniţele *eului profund*? Atât cât pemiite eseul plin de reflecţii inteligente, valabile, în genere, pentru orice individ care încearcă să privească vidul spiritului şi al sufletului... L-am corecta, în această privinţă, pe Maurice Blanchot în felul următor: diaristul nu reuşeşte, poate, *sil se cunoască pe sine*, dar încearcă şi acest act este important pentru că cl confirmă o *conştiinţa de sine,* dovada unei individualităţi puternice şi responsabile. Cunoaşterea poate fi aproximativă şi dc cele mai multe ori inconsistentă, limitată la generalităţi sau la amănunte care nu se coagulează într-o imagine pregnantă. Ce reţinem în asemenea situaţii este figura spiritului care se întoarce spre cl însuşi şi, desigur, reţinem ideea că merită să ţii un jurnal intim („o confesiune fără confesor“) pentru a căuta să te apropii de ceea ce este uuic,irc|jctabil, inconfun- dabil în fiinţa ta. O motivaţie, trebuie să recunoaştem, foni tc sci ioasă pentru un diarist. Nu-i însă singura... *Cunoaşterea de sine* nu se poate înţelege fără conştiinţa propriei individual ităţi. Jurnalul intim apare, înainte dc orice, pentru a vorbi dc ca sau provocat de en. Mă apuc să notez în caietele melc pentru că am credinţa că sunt unic în lume şi că experienţa mea nu trebuie lăsată fără urme scripturale. Este un mare orgoliu de sine, bineînţeles, în această nemăsurată credinţă, dar este un orgoliu Foarte rodnic pentru jurnalul intim, fără el n am fi avut atâtea documente psihologice şi documente morale şi, în cazurile fericite, n-am fi avut scrieri intime pe care să le citim pentru frumuseţea lor intrinsecă.

Putem accepta, atunci, ideea (acceptată, de altfel, de toată lumea) că naşterea jurnalului intim ca gen este provocată de apariţia conştiinţei personalităţii individului şi a libertăţii sale dc ase gândi pe sine ca unicitate şi, totodată, de a încerca să se situeze în lume. Acest fenomen se petrece, cum s-a precizat de atâtea ori, Ia sfârşitul secolului al XVIII-lea şi, de cele mai multe ori, la începuturile romantismului. Atunci „ideologii“ şi, apoi, filosofii, psihologii (de felul lui Mâine de Biran) elaborează *o filozofie a*

persoanei şi o *metafizicii a eulid.* Omul care scrie îşi ia libertatea să vorbească la persoana întâi, pentru sine şi despre sine. Situaţia se repetă în fiecare epocă, sub auspiciile altei filosofii despre om, dar sub presiunea aceloraşi impulsuri ale conştiinţei individului că este o fiinţă fără egal pe lume şi experienţa ei merită a fi pusă pe hârtie. Şi o pune. Benjamin Constant notează evenimentele mărunte ale vieţii lui zilnice „pour ne pas m'oublier sans cesse et m'ignorer"... Â nu fi uitat şi a nu se uita, el însuşi, iată raţiunea care îndeamnă nu numai pe creator, dar şi pe adolescentul neliniştit sau pe femeia care se simte pierdută în familia ei provincială sau într-o căsnicie depersonalizantă. Bcatrice Didier face un recensământ al jurnalelor intime şi dovedeşte că adolescenţa şi femeile constituie o sursă importantă pentru diarism*. La fel se întâmplă cu celibatarii, exilaţii,prizonierii (care au posibilitatea să se exprime), în fine, singuraticii, bolnavii...

Nu numai ei, evident. Sunt şi indivizi fără probleme speciale care caută în jurnalul intim o posibilitate de a-şi exprima personalitatea. Imposibilitatea de a comunica sau sentimentul de a nu fi luat în seamă provoacă uneori această fonnă de revanşă care este jurnalul intim. O repliere a individului asupra lui însuşi şi *o ieşire* într-o şi printr-o scriitură secretă în care el poate vorbi despre sine în deplină libertate, fără complexe şi iară teama de a fi ridiculizat,admonestat. Inclusiv, despre momentele lui penibile. Michel Leirisscrie pagini crude în jurnal despre eşecurile lui sexuale, dând amănunte pc care cu greu lc am accepta într-un roman. Le notează, totuşi, cu atenţie, aş /.icc chiar cu o anumită fervoare a umilinţei. La fel procedează Dricu la Kochcllc atunci când relatează, cu o incredibilă sinceritate, despre femeile pe care le iubeşte şi despre impotenţa lui... Jurnalul din secolul al XX-lcn ¡şi asumă, subinilucnţa psihanalizei, şi părţile inavuabile ale existenţei individuale. începutul îl face, cum se ştie, Gidc. Generaţia lui Raymond Queneau, Michel Leiris, Simone de Bcauvoir, Altiiusser se vindecă de sentimentul pudorii şi deschide larg ferestrele confesiunii, abolind toate tabuurile. Personalitatea

Béatrice *HM ier, Le journal intim*, Presses Universitaires de France, 1976.

începe să fie gândită în funcţie nu de ceea ce o întemeiază şi o diferenţiază (temperamentul,caracterul, morala, virtuţile, pe scurt: *liniile ei de forţa),* dar şi, dacă nu chiar în primul rând, în funcţie de curajul de a-şi asuma răul din interiorul fiinţei, *micul infern.* Chiar la începuturile sale, jurnalul înregistrează nu atât momentele de fericire ale omului care-1 scrie, cât

neliniştile, grijile, solitudinile lui. Stendhal spune clar că nu poate face cronica bucuriilor sale şi că, în genere, fericirea nu se poate *scrie* („nu scriu nimic în juma] atunci când sunt fericit“, *24 august]8/2).* Văzând şi alte exemple, se poate spune (şi s-a spus de multe ori) că omul fericit nu ţine jurnal. Omul fericit preferă să trăiască fericirile sale, nu să le pună pe hârtie. Nu este, desigur, o regulă, căci întâlnim atâtea pagini diaristicc în care bucuria de a trăi explodează. Chiar scepticul Maiorescu vorbeşte, când este îndrăgostit de Anette, de „fericirea lui albă“... Dar, e drept, se adresează mai des jurnalului când este nefericit... .Şi acest lapt se petrece aproape mereu... Benjamin Constant confirmă şi el *(17 octombrie ¡804):* „Je trăite mon journal comme ina vie. .1 ’y enregistre beaucoup plus mes peines quc mes plaissir“.

c) Prin conştiinţa Individualităţii şi situaţia personalităţii în lume pot fi înţelese multe lucruri. Georges Gusdorf a scris o carte voluminoasă despre *Im Decouverte de voi*[1] în care demonstrează ca în acest proces intră şi un factor de natură religioasă. Apariţia jurnalului nu este străină de descoperirea sentimentului religios, cum nu este deloc străină - dimpotrivă, este provocată, este stimulată în grad maxim - de descoperirea sentimentului erotic.

Mai întâi sentimentul religios. Este o cauzalitate şi o temă diaris- tică frecventă, indiferent de epocă şi de stilul confesiunii diaristice. Omul religios este, prin excelenţă, un om care se caută pe sine, pentru aceasta, îşi pune întrebări, se roagă, duce un nesfârşit dialog cu Dumnezeu. Nu trebuie să trăieşti în mănăstire pentru a intra în acest dialog şi a-1 întreţine cu fervoare, deseori chiar şi cu disperare existenţială. Jurnalul intim poate fi chilia (locul de retragere din lume) acelui care, căutând pe Dumnezeu, încearcă să se găsească pe sine. Literatura diaristică este, într-o oarecare măgură, opera acestor spirite pioase care dialoghează cu Dumnezeu. Aş cita, dintre români, pe N. Steinhardt care, în puşcărie, descoperă pe Dumnezeul ortodoxiei şi se converteşte. Notează acest act esenţial pentru el în *Jurnalul fericirii.* Un alt scriitor român, la celălalt capăt al Europei, trece printr-o criză morală puternică şi,în disperare, se adresează *unui Dumnezeu necunoscut. E* vorba de Petru Dumitriu şi de eseul său biografic, intitulat *An Dieu inconnu*, 1979), urmat de *Zéro*, *point ele départ,* 1981, şi *Essai de dévotion moderne (Je n’ai d’autre bonheur que toi, 1984).* Nu-i un jurnal intim, ci, repet, un eseu biografic care

1 l’rcsucs Universituircs Ui: France „ IU4X .

înregistrează un moment dc criză morală (şi existenţială) ce-şi găseşte soluţia prin credinţă. N. Steinhardt şi Petru Dumitriu: două puncte de plecare diferite, o soluţie relativ comună. Unul (Petru Dumitriu) se sprijină pe filosofi (Wittgcnstcin şi Sfântul Anselm) pentru a ajunge la un Dumnezeu de care nu este sigur că există („Dragostea pentru D-zeu trebuie să reziste experienţei răului aşa cum rugăciunea trebuie să reziste absenţei evidente a lui Dumnezeu“), celălalt (N. Steinhardt) simte că Iisus Ilristos a intrat în celula lui şi are atunci revelaţia divinităţii. Putem împărţi confesiunea religioasă (în variantă diaristicâ) în două categorii: 1) jurnalul spiritual (Julien Green) şi 2) jurnalul pios - acela care nu-1 pune în discuţie pe Dumnezeu, ci numai posibilitatea individului de a avea revelaţia lui (L. Tolstoi, N. Steinhardt). Există, desigur, şi a treia categorie, aceea a jurnalului care, neavânc) o temă religioasă dominantă, înregistrează nesistematic dialogul cu Dumnezeu. Este cazul mai tuturor jurnalelor intime.

în ceea ce priveşte sentimentul erotic, el este, de asemenea, o temă universală în discursul diaristic. Citiţi jurnalele intime vechi şi noi şi veţi vedea că tema prioritară este tema erotică. Ea pune în mişcare toate resorturile fiinţei şi sileşte individul să se gândească pe sine în raport cu obiectul erotic. Modernii, cum am văzut, îşi definesc viaţa şi personalitatea în funcţie de conceptele psihanalizei. Ceea ce înseamnă că îşi analizează *libidoul* şi vor să se vindece de nevroza sexuală prin observaţii amănunţite asupra comportamentului lor intim. Nichel Uciris,|ie care l-am tot citat, merge la şedinţele de psihanaliză şi,întors acasă, cu Freud şi Jung în mână, îşi întocmeşte singur fişa complexelor. Şi acestea fac parte din personalitatea lui. Jurnalul devine, astfel, nu numai un îndreptar moral, dar şi un instrument de măsurare a abisurilor fiinţei,un deteriorai complexelor pe care, după Freud, le căpătăm în chip fatal în perioada *micii copilării.* Instruit în această direcţie şi eliberat de toate prejudecăţile, tabuurile, interdicţiile, diaristul modern sondează adâncurile fiinţei conştient că numai în acest mod îşi poate asuma condiţia individualităţii sale, în toată plenitudinea. Deviza lui: „este interzis să se interzică“, este şi deviza jurnalului în care notează toate acestea.

Este suficient să răsfoieşti însemnările intime ale Anaîs-ei Nin pentru a-ţi da seama ce ravagii produce psihanaliza în diaristica mondenă. Zic bine: *mondenă,* nu *modernă.* Căci, slavă Domnului,există o copleşitoare literatură confesivă mondenă în care sunt exacerbate miturile

psihanalizei. între altele, sunt folosite pentru a justifica nevroza sexuală a unei nimfomane (cazul citat mai înainte)... Jurnalul devine, în această situaţie,o fişă clinică dezgustătoare...

De bună seamă nu toţi creatorii de jurnale se pun sub protecţia psihanalizei. Adolescenta care simte că nu şi găseşte locul pc lume sau care se îndrăgosteşte mortal scrie, noaptea, când n-o vede şi n o aude nimeni, despre durerea sau pasiunea ci devoratoare fără să se gândească, neapărat, să-şi traducă sentimentele în limbajul i'rcudian. Acesta obsedează, de regulă, pe oamenii cu multă ştiinţă de carte sau pe creatorii care sc învârt în mediile influenţate de descoperirile psihanalizei. Jcni Actcrian arc I 8 ani, trăieşte într-un cerc de intelectuali tineri şi descoperă pc neaşteptate sentimentul inutilităţii ci. Ţine, atunci, un jurnal în care ia act de această descoperire şi urmăreşte în continuare stările ei de spirit cu atenţie. Personalitatea ei se manifestă prin conştiinţa că nu are personalitate. Examinează cu multă luciditate (o luciditate plină de cruzime) acest enorm vid existenţial şi, scris, exprimat, vidul capătă substanţă. Scriitura intimă recuperează, şi în acest caz, golurile fiinţei,alarmele spiritului, pe scurt, jurnalul este făcut să ia act de ceea ce se întâmplă din clipa în care spiritul devine conştient că *exte.* Şi că *este* într-un chip care nu se repetă. Sau cum zice într-un loc Julien Green: „écrire se confond avec être“...

d) „Une entreprise de salut“: adică misiunea morală, pedagogică şi terapeutică a jurnalului. Sunt roluri distincte, le pun, totuşi, împreună pentru că dese suprapun de multe ori în discursul diaristic. Aproape toţi vorbesc tic importanţa acestui „confident, consolator, medii al singuraticului" (/Vm ici} sau a „acestei bătrâne confidente plină de bunăvoinţă şi cu chipul fără expresie“ (Virginia Woolf) care este jurnalul intim, spaţiul confesiunii sincere, libere şi tămăduitoare. Ceea ce individul nu poate spune public, din diverse motive, scrie, aici, în caietul secret şi, scriind, el îşi descarcă spiritul şi sufletul. Rol terapeutic, aşadar, funcţie eliberatoare, la propriu şi la figurat. La figurat - pentru că jurnalul joacă rol de ţeavă de eşapament pentru un motor prea ambalat, la propriu - pentru că jurnalul are rolul pe care îl are divanul pentru psihanalist: scoţând demonii din el, se vindecă. Deosebirea este că psihiatrul (diaristul) face el singur acest examen. Cât poate fi de serios acest demers ţinând seama de posibilitatea limitată a medicului de a-şi pune, lui însuşi, un diagnostic

exact? Mai este o diferenţă: *divanul* este aici un caiet, o scriitură care are propriile legi şi, adesea, legile proprii cic funcţionare deformează, deplasează, pe scurt, mistifică adevărul. Dar acestea sunt chestiuni de nuanţă. Diaristul crede, în genere, că jurnalul secret, confident devotat şi tăcut, îl salvează în situaţii dificile şi chiar îl ajută să supravieţuiască. Virginia Woolf consideră că jurnalul ci este „o supapă pentru nervi“ şi are un rol recuperator. Kafka notează în jurnal, între altele, ca să se vindece de insomnii şi ca să dea o coerenţă stărilor lui incoerente din interior („intuiţia organizării unei vieţi“). Dacă nu reuşeşte, este altceva. Există însă intenţia. Camil Petrescu al nostru, care ba crede, ba nu crede în jurnal, înregistrează timp de aproape zece ani în jurnalul intim observaţiile medicale pe care le face asupra corpului său şi are la urmă impresia ca este mai puţin bolnav decât credea. Clar instrument terapeutic: „Rostul lui (al jurnalului medical —*n.n.* era să mă pot descărca, prin examenul total al unui răstimp, de instabilitatea şi jocul impresiilor organice. Până la el aveam impresia că sunt necontenit bolnav. Aşa văd, în trecut, linele luminişuri“ *(Jurnal,* 29 iunie 1939). Pentru Anais Nin rostul jurnalului este „a învăţa să trăieşti“ (rost pedagogic) şi scrie zilnic în el pentru a scăpa de nevroză, nevroza fiind „un fel de moarte prin absenţă“..-. Autoarea se iniţiază în psihanaliză şi face, prin jurnal, o cură de psihanaliză pentru a scăpa de „detenţia din interiorul angoasei“... Jurnalul este, în fine, spaţiul ei de securitate, salonul de recuperare psihică, punctul ei de sprijin într-oboală (nevroza) care-i distruge personalitatea: „Descopăr mereu că *Jurnalul* reprezintă efortul de a nu mă pierde, pentru a mă apăra de efemer, de moarte, de dezrădăcinările, irealităţile [care mă invadează-*n.n.)* .Simt că atunci când închid salvez totul“... Lucrurile sunt spuse, aici, cu brutalitate. Jurnalul seamănă, repet, cu o fişă clinică întocmită chiar de pacientul care a aliat că se puate vindeca de un rău perfid şi insistent pe această cale.

Aici este vorba în mod limpede de *o boală* determinabilă, de cele mai multe ori însă jurnalul este chemat în ajutor pentru suferinţe mai subtile . O tânără liceană (Jeni Acterian) suferă de un fel de exces de luciditate, este când exaltată, când deprimată: „sufletul meu se sfâşie, se concentrează în suferinţă [...]; nu simt decât suferinţă“... Liceana se adresează confidentului ei ascuns (caietul secret) cu gândul, nemărturisit ca atare, dar sugerat de câteva nuanţe ale confesiunii,că odată mărturisită, suferinţa indistinctă şi stăruitoare poate fi stăpânită, învinsă. Jurnalul pe care nu se gândeşte niciodată să-l publice, dimpotrivă (se va vedea) jură

să-l ardă, joacă şi aici rol dc terapeut*...

Făcând un salt înapoi, descoperim că jurnalul secret este pentru generaţia romantică, dar şi mai târziu, un calmant şi un laetor de echilibru pentru fiinţele fragile, maladive, cum sunt de regulă diariştii. Maurice Guérin face sistematic o cură dc natiii ii, dacă putem sii i spu nein astfel, pentru a-şi linişti sufletul ameninţat de un rău fatal de origine necunoscută. Când drogul peisajului nu mai are deci. se in credinţează caietului intim („ect être tcnclic el dévoué") |KUIIU a găsi aici „un amour de compassion“. O pagină confcsivă deseori citată de cei care studiază poetica şi motivaţiile genului biografic. 0 icprn duc integral pentru că ea exprimă nu numai credinţa tânărului poci romantic în rolul salvator al jurnalului, dar şi o stare dc spirit mai generală, a spiritului propice naşterii diarismului. O vom mai aduce o dată în discuţie, şi anume atunci când vom examina *bolile profesionale ale diaristului.* Iată, acuin,afecţiunea pccarc o urată diaristul romantic: „O, mon cahier, tu n'es pas pour moi un amas de papier, quelque chose d’insensible, d’inanimé; non, tues vivant, tu as une âme, une intelligence, de l’amour,de la bonté, de la compassion, de la patience, de la charité, de la sympathie pure et inaltérable. Tu es pour moi ce que je n’ai pas trouvé parmi les hommes, cet être tendre et dévoué qui s’attache à une âme faible et maladive, qui l’enveloppe de son affection, qui seul comprend son langage, devine son coeur,

' *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit,* scris în anii ’îi), publicat în *1991.*

compatit à ses tristesses, s’enivre de ses joies, la fait reposer sur son sein ou s’incline par moments sur elle pour se reposer à son tour; car c’est donner une grande consolation à celui que l’on aime que de s’appuyer sur lui pour prendre du sommeil ou du repos. 11 me faut, à moi, un amour comme celui-là, un amour de compassion. Je n'ai rien qui puisse m’en susciter un comme on en voit tant dans le monde, un amour d’égal à égal, un amour d’âmes pareilles, d’âmes qui vont l’une vers l’autre, parce qu’elles se sont vues réciproquement grandes et belles, comme deux étoiles, qui, s’étant aperçues des deux bouts du ciel. iraient se rejoindre à travers l’espace. Pour être aimé, tel que je suis, il faudrait qu’il se rencontrât une âme qui voulût bien s’incliner vers son inférieure, une âme qui pliât le genou devant la plus faible, non pour l’adorer, mais pour la servir, la consoler, la garder, comme on fait pour un malade; une âme enfin

douée d'une sensibilité humble autant que profonde, qui se dépouillât assez de l'orgueil si naturel même à l'amour, pour ensevelir son coeur dans une affection obscure, à laquelle le monde ne comprendrait rien, pour consacrer sa vie à un être débile, languissant et tout intérieur, pour se résoudre à concentrer tous ses rayons sur une fleur sans éclat, chétive et toujours tremblante, qui lui rendrait bien de ces parfums dont la douceur charme et pénètre, mais jamais de ceux qui enivrent et exaltent jusqu'à l'heureuse folie du ravissement“ *(20 avril, J834)*[1].

O confesiune lirică, un mic poem, în fapt, în care funcţia terapeutica a jurnalului este aproape mitizată. Important, repet, şi altfel; sugerează modificarea care s-a produs,în mai puţin de o generaţie, în limbajul şi chiar în rosturile scriiturii intime. Biran făcea introspecţie şi metafizică, Constant şi Stendhal studiu moral, în 1834 Maurice tiuérin nu vrea în chip expres să se cunoască pe sine, căci arc impresia că deja sc cunoaşte şi c2 destinul lui este hotărât... Suferinţa estepcutruel o fatalitate şi jurnalul cstechemat să i-o aline. Esteşi o fervoarea suferinţei, o bucurie a fragilităţii în această pagină lirică, plină dc tonuri blânde şi de armonii desăvârşite. „L'amourdc compassion“, iată cc caută acest suflet romantic delicat şi bol năvicios. Caietul tandru şi devotat este invitat,îu fond, la un dialog al tristeţii cu ea însăşi. Confesorul şi medicul loial încep să aibă, în mod limpede, un rol estetic, nu numai moral şi psihologic...

Mai lucid, mai robust, fără a avea o conştiinţă atât de presantă a fragilităţii sale fizice şi psihice, Delacroix vede şi el în jurnalul pe care îl ţine şi pe care nu se gândeşte să-l publice vreodată un factor de linişte şi echilibru, un loc, în fine, care primeşte chinurile spiritului şi le stinge: „un mijloc de a-mi calma frământările care mă chinuiesc de atâta vreme“ (75 *aprilie 1823).* Patruzeci de ani mai târziu, Amiel notează zi de zi în caietul său pentru a-şi menţine echilibrul sufletesc, pentru a-şi linişti inima *(mai 1863),* „pentru a mă calma“. Jurnalul este acelaşi devotat prieten, unicul de altfel, medicul singurătăţii sale etc... „opernă, în fine, de dormit“, *„un trompe-douleur* şi un eşapament“.

Şi mai frecvent este rolul moral şi pedagogic atribuit de mai toate generaţiile de intimişti jurnalului intim. Mâine de Biran vrea ca, prin cunoaşterea de sine, să ajungă nu numai la o metafizică a *eului profund,* despre care am discutat mai înainte, dar şi la un echilibru al fiinţei greu

1 Maurice Guéritv, Peiivre.5 ***complètes,*** tome I, Société des Belles-Lettres, Paris, 1947, p. 202-203.

încercate de *le de hors.* Stendhal înregistrează în jurnal scăderile caracterului pentru a le putea elimina. Jurnalul este un pedagog, confesiunea ajută spiritul să se instruiască şi să-şi pună la punct o strategie de existenţă. în cazul lui Stendhal, strategia înseamnă arta de a seduce, arta dc a conversa în chip sclipitor, arta de a 11 fericit şi dea ajunge la glorie. Pentru Amiel, a scrie zilnic în jurnal este ca gimnastica de dimineaţă: menţine în fonnă nu numai echilibrul sufletesc,dar şi „facultatea de reflecţie“... La celălalt capăt ai continentului, Tolstoi gândeşte funcţia educativă a jurnalului în termeni mai categorici. Când este tânăr şi „păcătos“, scrie ca să devină mai bun. Stabileşte în jurnal o tabelă de regali morale şi promite sub jurământ sa nu le încalce. Iar când le încalcă, şi asta se întâmplă des, nu ezită să spună despre sine: sunt un om de nimic, un păcătos, „cât de scârbos pot fi“ etc... Şimai numeşte încă o dată „slăbiciunile pe care doreşte să le lecuiască“... Este creştin pravoslavnic şi vrea să trăiască în bună înţelegere ca morala lui Dumnezeu. După ce se căsătoreşte şi arco familie numeroasă,jurnalul îşi extinde aria pedagogică. Tolstoi nu este niciacum mulţumit de sine, se afuriseşte şi mai apr ig. certuri Ic zilnice eu Sufla Andreevna îl fac să păcătuiască şi mai mult, in line, jurnalul devine un spaţiu de căinţă şi un îndreptar moral... Cum voi dovedi în capitolul dedicat acestui extraordinar diarist, sentimentul vinovăţiei şi dorinţa de a îndrepta lucrurile prin propria voinţă dezvoltă în jurnalul intim o spectaculoasă şi simpatică *retoricii a pocăinţei* în care Tolstoi amestecă principiile moralei creştine răsăritene cu idei morale proprii bazate, cum se ştie, pe un soi de poporanism religios.

Este greu de precizat dacă această *entreprise de salut* este sau nu rentabilă, dacă proiectul de salvare în diverse planuri şi cu diferite conotaţii ajunge sau nu la capăt. Jurnalul nu l-a împiedicat pe Cesare Pavcse să nu se sinucidă. Nu l-a ajutat prea mult, am impresia, nici pc Tolstoi să ıuı recidiveze în păcatele şi cu păcatele sale. Citindu-i jurnalul, am impresia că mai degrabă nu. Nici pe Kafka să-şi vindece angoasa şi să pună ordine în complicata lui viaţă interioară. Amiel, care cunoaşte toate ipostazele şi înregistrează cu fidelitate toate stările lui interioare, spune într-un moment de deznădejde şi luciditate că jurnalul „nu serveşte la nimic“. Semn că acest devotat confesor a primit confesiunea, dar n-a reuşit să vindece răul din interiorul confesiunii. Blanchol remarcă faptul că această *entreprise de salut* ascunde, în fond, o capcană: „scrii pentru a salva scriitura, pentru a-ţi salva viaţa prin scriitură, pentru a salva *micul*

tău eu (revanşele pe care ţi le iei asupra celorlalţi, răutăţile pc care Ic distilezi) sau pentru a-ţi salva *marele tău eu* (s.n.) dându-i puţin aer, iar atunci scrii, pentru a nu te risipi în sărăcia zilelor talc sau, ca Virginia Woolf şi Delacroix, pentru a nu tc pierde în această încercare care este arta, în această exigenţă fără margini care este arta"... Scriitura salvatoare nu este deloc sigură pentru că, spune în continuare Maurice Blanchot: „scrii pentru a-ţi salva zilele, dar îţi încredinţezi salvarea unei scriituri carc-ţi falsifică ziua; scrii pentru a tc salva de sterilitate, dar devii un Amiel care, cercetând cele 14 (XX)cle pagini în care şi-a îngropat viaţa, recunoaşte că s-a ruinat |...] printr-o lene ocupată şi printr-o fantomă de activitate intelectuală"... Altfel zis, scriitura intimă îţi dăcuo mână şi îţi ia cu alta sau, ca lancea Ini Ahile, cu un capăt vindecă, iar cu celălalt răneşte. O dublă acţiune şi un dublu efect care, în cele din urmă,defavorizează pe omul care scrie. Nu-1 salvează, oricum, sau nu atât cât ar vrea el, pentru că scriitura intimă este duplicitară, complice prin însăşi natura ei...

*

Sunt două aspecte aici, unui care ţine de ceea ce am numit mai înainte caracterul fatal mistificator al scriiturii intime (nu numai dia- ristul poate să altereze, fără voie, evenimentele vieţii cotidiene, dar şi scriitura prin mecanismele proprii .relativ independente de voinţa diaristului!) şi altul legat propriu-zis de această strategie a salvării în care investesc atât de mult cei care ţin un jurnal intim. Aspectul întâi trebuie examinat separat, în alt capitol al cărţii, pentru că el pune în discuţie chiar natura scriiturii diaristice. Cel de al doilea necesită şi el o precizare liminară: nu este sigur, într-adevăr, că scriitura - cu ambiguităţile, impreciziile ci - salvează insignifianţa zilelor şi-l salvează, ca atare, pe omul care scrie şi îşi pune toată speranţa în ceea ce scrie, dar important este că un individ se apucă să ţină un jurnal cu convingerea că el poate salva ceva şi că el însuşi se poate salva notând pe furiş în caietele sale ceea ce trăieşte şi ceea ce nu poate spune altfel şi în altă parte... Această posibilitate explică naşterea unui jurnal şi justifică ţinerea unui jurnal şi, chiar dacă el nu-şi ono rează toate obligaţiile, rămâne scriitura ca atare care vorbeşte despre toate aceste fantasme. Scriitura trădătoare, scriitura-capcană, scriitura duplicitară, scriitura carc-şi umicuzK propriile legi şi, ele cele mai multe ori, cultivă lenea şi sterilitatea etc. Pe scurl: capcana intră, ea însăşi, într-o capcană mai mare,scriitura îşi valorifică propriile infidelităţi şi inconsistenţe. Rămâne, totuşi, ceva, şi anume discursul care relatează despre toate acestea şi discursul se lasă citit, se lasă anali zat. Dovadă că motivaţia de a-1 scrie n a fost greşită şi că ea s a arătat productivă, chiar dacă scopul iniţial n-a fost integral atins.

e) O justificare (şi, implicit, o funcţie) deseori invocată este aceea pe care, în *Deliberarea* citată la începutul cărţi i, Barthes o numeşte funcţia sau motivul „îndrăgostit“,„idolatru“: jurnalul este un atelier de fraze, un laborator în umbra operei majore... Blanchot atribuie, s-a putut constata,în vasta *întreprindere de salvare*, proprie jurnalului, şi tendinţa sau, mai bine zis, tentaţia de a salva şi scriitura, nu numai omul care scrie. El citează o propoziţie teribilă a lui Charles Du Bos, deseori citată,de altfel: „le journal à l'origine représente pour moi le suprême recours pour échapper au désespoir
total en face de l’acte d’écrire“... Această disperare, pe care o ini.il nim şi Ia alţii, se poate traduce astfel: pentru că nu pot să scriu ceea ce trebuie, ceea ce aş vrea să scriu *{Opera),* încerc să-mi înving nepu tinţa de a scrie, notând, aici, într-un caiet pe care nu-1 citeşte nimeni. Cu alte cuvinte: scriitura intimă, scriitura taciturnă răscumpără (cum poate şi cât poate) neputinţa de a-ţi asuma scriitura publică... Virginia Woolf formulează clar această subordonare şi, putem spune, această *xecundaritate* a scriiturii diaristice. O *seamdaritate* în raport cu cealaltă scriitură publică. O secundaritate care se bazează, totuşi, pe o libertate productivă, căci „avantajul acestei metode este de a aduna la întâmplare o mulţime de subiecte împrăştiate la care aş fi renunţat dacă aş fi stat să mă gândesc, dar care sunt diamante într-un morman de praf' (*Jurnal*, 20 ianuarie 1919).

Ce vrea să spună această operaţie scriptică? Răspunsul nu-i greu de ghicit: scriitura intimă este o scriitură de rangul doi; ea nu este vitală, nu-i absolut necesară, scriitorul poate să trăiască şi fără s-o folosească; o foloseşte, totuşi, pentru că (şi acum vin avantajele!): ea presupune o anumită libertate pe care cealaltă seni tură (să-i zicem: *scriitura profesionistă)* n-o îngăduie; acolo este rigoare, este efort, este concentrarea maximă a spiritului; neavând legi precise, scriitura intimă permite o deschidere nelimitată; poate primi şi poate strânge la

un loc subiectele cele mai disparate, poate culege diamantele din mormanul de gunoi al existenţei; încă o dată: nu-i un act indispensabil, dar poate fi un act util scriitorului. Şi, apoi, lipsa ei de pretenţii nu pune spiritul creator la mari eforturi. Este ca o recreaţie, o pauză din care poţi trage unele avantaje... Camil Petrescu, recunoscând că jurnalul poate fi un lucru „aproape fără sens", oricum anost, acceptă că, iu criză de creaţie, scriitorul poate recurge la serviciile acestui băiat dc alergătură, totdeauna disponibil, cum este jurnalul:„() operă literară mi-ar lua timp şi mi ar cerc o sforţare de care azi nu mai sunt în stare" *(Jurnal,* 13 ianuarie 1937)...

Este limpede: jurnalul nu este o creaţie esenţială, nu trebuie să mizezi prea mult pe el, poţi doar să te foloseşti dc o scriitură nepretenţioasă pentru a-ţi exersa stilul şi pentru a depozita temele care, altminteri, s-ar risipi în vânt. Jurnalul se naşte într-un moment de criză a v cri labilei creaţii şi reprezintă, cum spune cineva, eşecul temporar al scriiturii, al adevăratei scriituri... Un fel de scară de servi au în. instituţia somptuoasă a literaturii. Jurnalul nu are acces în marele salon... Sau, cum observă just un cercetător al problemei: „jurnalul oferă literaturii în dificultate o formă care este, exact, aceea a rupturii, discontinuităţii, fragmentării discursului şi dă un exemplu de ceea ce ăr putea fi trecerea de Ia o literatură a «enunţatului» la o literatură a «enunţării»,o literatură a lui «hic et nune», o literatură care are ca premisă: «acum cu»"[1].

Nu ştiu dacă dificultatea reală este a literaturii (*scriiturii*) sau a omului care scrie (scripton.il). S-ar putea să fie o dificultate comună, dar, de regulă, cel care se plânge de această ineficienţâ, disfuncţio- nalitate, neputinţă este omul care trebuie să-şi facă marea operă şi nu poate. Această criză i-a făcut pe unii comentatori să vorbească de *o muză a neputinţei* şi să considere că jurnalul este produsul hibrid al lipsei de inspiraţie... Oricum, chiar Barthes notează în autobiografia lui structurală, *Roland Barthes pur Roland Barthes,* că scriitorul pc care-1 putem descoperi în jurnalul său „c'est l'écrivain moins son oeuvre: forme suprême du sacré: la manque et le vide". în acelaşi sens gândeşte şi Blanchot: „scriitonil nu poate ţine decât jurnalul operei pe care n-o scrie".

Remarci inteligente, dar nu totdeauna remarci juste. Ca să înţelegem bine lucrurile, trebuie să facem, cred, o distincţie clară: observaţiile de mai sus aparţin scriitorilor profesionişti sau se referă ia jurnalele scrise de scriitorii profesionişti. Ele sunt sau nu sunt verosimile, depinde de la caz la caz. Cum voi încerca să demonstrez, nu toţi scriitorii se întorc la jurnalul intim în momentele de criză de creaţie. Sunt unii ca Gide, Jiinger, Thomas Mann, Julien Green care nu cunosc această ruptură... Cele două scriitiri merg, aproape paralel, jurnalul intim nu pare a fi fiul neputinţei dea scrie. Scriitorii citaţi pun preţ pc această *entreprise de salut* şi-i acordă mai mult decât momentele lor de oboseală... Să acceptămideea că nu-i o regulă nici în această privinţă şi că remarca Virginiei Woolf trebuie circumscrisă: poate fi aşa cum zice autoarea, dar jurnalul scriitorilor poate avea statutul pe care îl are opera propriu zisă. Mu este o fatalitate ca el să fie totdeauna un produs secundar şi să i se consacre numai clipele de relaxare sau de criză (criza scriiturii majore).

Dar jurnalele intime nu sunt scrise numai de scriitori profesionişti. Sainuel Pepys nu este scriitor şi nici nu s-a gândit vreodată să fie. Delacroix este pictor, Mâine de Biran e metafizician şi psiholog, în fine în epoca celor două totalitarisme (de dreapta sau de stânga) din secolul al XX-lea au scris jurnale oameni care n-au nimic de-a

---

1 *(LTRUNL KCIUMILIL, Ir Jniimtil fiului» ti» Iu rM/itlim à la ¡luhlltuiiltm. lissiii I/'O/YDIII In 'toiliitoftlqiii' il'iiH jintir ItnJriilr», TU IC Jiu tuiul Iu imn- rt ACI forints LILH'MII RT (IN ('IIIIKH IR I tSi|> IMIHIC IWS. IL-XLRS IC ULII M |><«r V DCLL.ILTO, ULMILOR PRO»,, (LRNÈVR PMI», L'IZK*

face cu artele, iar confesiunile lor nu sunt deloc lipsite de interes. Pentru ce scriu aceştia? în nici un caz sau nu în primul rând pentru a-şi antrena stilul, împinşi de *motivul amoros*- de care face atâta caz Roland Barthes. Ei vor să facă, pur şi simplu, o mărturisire, să lase un document de existenţă, să povestească istoria cumplită prin care trec. Atcliem! de fraze este ultimul lucru la care se gândesc... Trebuie să despărţim, în acest caz, lucrurile şi să acceptăm că scriitura diaris- tică arc origini şi scopuri diferite. *Motivul idolatru* nu este universal. Există cauzalităţi mai puternice şi mai presante care scot un individ din comoditatea (sau, dimpotrivă, dramatismul) vieţii lui şi-l determină să pună mâna pe condei şi să noteze ce-a văzut, ce-a auzit, ce-a trăit, ce ştie despre sine şi despre alţii...

f) Să-i zicem *motivul tragic.* Sau, poate, *motivul somaţiei.* Ei se leagă de prima funcţie a jurnalului intim pe care am semnalat-o: aceea de a împiedica timpul să moară fără urme şi de a construi o bancă dc date, un rezervor pentru memorie... *Motivul tragic* se referă însă la o situaţie mai precisă şi îmbracă forme diferite decât acelea deja enunţate. Pentru a fi mai bine înţeles, pornesc de la un caz ima ginar; un individ oarecare, creştin sau nu (mai degrabă nu) trece printr-o experienţă care-i marchează viaţa şi-i schimbă destinul. Este, de pilda, arestat de poliţia secretă şi băgat în puşcărie pentru convin gerile lui politice sau pentru simplul fapt că este de alt neam sau de altă religie. Dacă este, cumva, prevenit asupra primejdiei, se ascunde undeva şi acolo începe să noteze într-un caiet ceea ce simte, prin ce trece, zi dc zi, cu spaima în suflet. Nu se ştie dacă va scăpa şi dacă jurnalul său va putea supravieţui. Diaristul involuntar are trei posibi- Iităţi: 1) să supravieţuiască - şi, odată cu el, este salvat şi jurnalul său şi atunci jurnalul va putea fi publicat într-o epocă mai bună; publicat, jurnalul devine un document despre o experienţa tragică;
2) diaristul să fie arestat şi jurnalul să fie descoperit şi, atonei, va fi vai şi amar de el: va fi proba decisivă a culpabilităţii spriptorului: jurnalul îi va da lovitura dc graţie; în loc să-i salveze spiritul şi să-i uşureze inima, îi ia (fără voia lui,desigur) capul; 3) diaristul să fie lichidat, dar jurnalul să fie salvat: fie că anchetatorii nu l-au găsit şi jurnalul a fost descoperit târziu de altcineva care îl va tipări, fie că a fost depistat de anchetatori şi aceştia l-au pus într-un dosar unde zace până când istoria ia alt curs şi cineva, un cercetător harnic, îl descoperă şi-l publică. Iese, atunci, la lumină o mărturie despre o istorie absurdă şi despre o experienţă individuală deosebit de tragică. Jurnalul n-a fost scris pentru a fi citit mai târziu dc autor în scopul de a-şi aminti de cel care a fost. L-a scris în condiţii dramatice, lipsit de libertate, cu gheara fricii înfiptă în gât şi cu slaba nădejde că, cine ştie, poate jurnalul va ajunge pe mâini bune şi tragedia lui nu va dispărea fără urme în istorie.

Situaţiile descrise nu sunt cu totul imaginare. Există asemenea documente (jurnalul Alinei Frank, dc pildă) şi ele au produs o vie emoţie atunci când au fost descoperite şi publicate. Citindu-lc, remarci că toate motivele invocate de Barthcs şi toate justificările aduse dc noi până acum n-au decât o.slabă atingere cu tema şi scriitura jurnalului de care este vorba. Motorul *scriiturii clandestine* (să i spunem aşa pentru a o diferenţia în cadrul, general, al scriiturii intime) este de ordin acut existenţial şi îmbracă formele urgenţei .şi ale somaţiei. O urgenţă a timpului şi o somaţie a istorici. Un accident existenţial care provoacă o alarmă a simţurilor şi o dereglare totală a ritmuri lor scriiturii secrete. Totul trebuie făcut repede, într o cursă cu timpul care nu are răbdare. Diaristul este ameninţai şi oricând condeiul cu care scrie îi poate fi luat din mână. Mai mult: jurnalul îl pontéeosla viaţa. Nici jurnalul, desigur, nu este în afara primejdiei.

Experienţe de această natură nu sunt totdeauna notate ţie măsură ce sunt trăite. De obicei, ele sunt scrise

mai târziu, când diaristul a scăpat din condiţia limită dc viaţă şi istoria îi permite să se mărturisească. Diferenţa dintre *istorie* şi *scriitura* variază. Uneori ca nu este atât de mare încât să vorbim de memorii... Literatura română cunoaşte câteva cazuri interesante: jurnalul lui Mrcea Vuleănescu scris după prima arestare (aşa-numitul *Jurnal de Iu Arsenal*') sau, şi mai elocvent, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, de care an amintit mai

' Publicat în *Caiete Critica, ni.* 6-7,1991.

înainte. Mircea Vulcănescu a notat prima experienţă concretă între două aresturi, adică la foarte puţin timp după ce a trăit-o. N. Steinhardt a trecut prin puşcăriile comuniste şi, când a ieşit (1964), a scris repede un jurnal în care a notat, cu memoria proaspătă, totul. Securitatea l-a descoperit şi l-a confiscat imediat. Diaristul nu s-a lăsat însă intimidat şi a rescris *Jurnalul fericirii,* adăugând, modificând, bineînţeles. *O retranscriere* cu mai multe urmări. Când a încheiat a doua variantă, mai vigilent decât prima oară, l-a ascuns bine şi securitatea nu i-a mai dat de urmă. Aventura *Jurnalului fericirii* nu se opfeşte însă aici: între timp, poliţia secretă devine mai tolerantă şi, la intervenţia Uniunii Scriitorilor din România, prima variantă este restituită autorului. Autorul nu poate însă să-l publice (nu i se îngăduie de cenzură sau, cunoscând sistemul de interdicţii, nici nu încearcă), aşa încât *Jurnalul fericirii* apare după moartea scriitorului şi după schimbarea regimului politic (1989). Un caz aproape asemănător este acela al lui Petre Pandrea (*Memoriile mandarinului valah),* scrise în anii 1954-1958, între mai multe arestări, confiscate de securitate şi publicate în 2000.

în cc categorie vom introduce asemenea scrieri intime? Ele nu sunt propriu-zis *memorii* pentru că nu vor să reconstituie istoria unei vieţi şi, în plus, spaţiul dintre *istorie* şi *scriitură* este aproape neglijabil. Cine notează la câteva luni de zile sau la un an-doi o experienţă ile viaţă nu Ircbuic să cerceteze neapărat documente, *trecutul* nu s-a constituit ca atare (cu partea lui, inevitabilă, de uitare şi mistificare), *prezentul* este dominant, posesiv, viu... Şi, apoi, scriind *après carp,* diaristul n are ceea cc se cheamă perspectiva timpului asupra evenimentelor cum arc autorul memoriilor. Rana nu s-a închis, curge încă sângele istoriei şi scriitura intimă îl foloseşte în loc dc cerneală... Adevărat, ilar această scriitură nu este, totuşi, simultană cu evenimentul ,nuestc făcută *sur le* v//'şi, mai grav, nu respecta principiul *calendarilil(ii* şi nici pe acela al *cotidianitflfii,* două legi esenţiale, structurante,în scriitura iliaristică... întreb din nou: unde trebuie, atunci, să plasăm în harta genurilor biograficului asemenea scrieri şi după cc criterii le judecăm? Voi încerca să dau răspunsul ceva mai târziu. Semnalez, aici, situaţia cu totul specială a acestor scrieri de două ori atipice: în raport cu *memoriile* (şi autobiografiile) şi faţa. de *jurnalul intim* ca să zic aşa clasic, dacă, bineînţeles, există un model clasic în literatura acestui gen. Ce trebuie deocamdată reţinut este

faptul că, înainte de a ii un jurnal gândit şi practicat în condiţiile descrise, este o *mărturie* şi o *mărturisire* de r> deosebită gravitate şi acuitate.

înainte de a trage o concluzie în privinţa acestei categorii de scrieri care sunt şi nu sunt în acelaşi timp jurnale intime să mai semnalăm câteva situaţii. Pentru cazul deja menţionat (clandestinitate totală, scriitură ultrasecretă sub ameninţarea morţii, cu speranţa unei supravieţuiri utopice) aş vrea să mai citez cazul unui jurnal ieşit dintr-o experienţă aproape imposibil de imaginat. Este vorba de jurnalul unei fete de 14 ani trecută prin detenţia de la Auschwitz. Autoarea, evreieă-maghiară-română, a fost deportată din nordul Transilvaniei de horthişti în timpul celui dc-al doilea război mondial. A avut şansa să supravieţuiască. A trăit o vreme la Bucureşti, unde a publicat câteva piese de teatru real ist-socialiste, apoi s-a refugiat în Franţa, unde trăieşte şi azi. Aici a publicat, între alte scrieri, un surprinzător jurnal intim ţinut, cum am precizat deja, în timpul detenţiei de la Auschwitz. Cel puţin aşa declară autoarea. Numele ei este Ana Novac. N-am verificat autenticitatea acestui jurnal, n-am, de altfel, posibilitatea şi n-am nici căderea s-o fac. laude bună declaraţia făcută de autoare, cu speranţa că ea n-a mistificat nimic, n-a voit să-şi aranjeze favorabil biografia, cum au făcut, din păcate, mulţi în regimul totalitar şi cum fac şi azi, remarc, în epoca posteomunistă. Există un argument în favoarea autenticităţii acestei *mărturii:* caracterul ei liber, neconvenţional, atipic, cu detalii şocante în raport cu atâtea *amintiri* lăsate de supravieţuitorii de la Auschwitz. Este un jurnal earceral scris în condiţii de clandestinitate totală, condiţii imposibile, cu ştreangul de gât... Atât de tragice încât par suspecte, neverosimile...

Să luam alt exemplu. Un jurnal scris într-o clandestinitate relativă şi în dispreţul legilor diarismului. Autorul este scriitor, a trecut în două rânduri prin puşcărie din motive politice, a scăpat după câţiva ani, a reuşit, apoi, să-şi publice câteva piese deteatruşi câtevanara- ţiuni după dezgheţul din 1964, trăieşte într-un oraş de provincie, în condiţii de semi-exil, sub un regim de tip totalitar... Simţindu-şi sfârşitul (află că este bolnav dc cancer!), se apucă să ţină în unii ’80 im jurnal în cure înregistrezi cu atenţie (şi cu uu talent bine cultivat) cccn ce simte,cccn cc vale în jur şi. bineînţeles,trecucci s a înttlni plat. Nn ţine. insă nocolcii Inele calendar şi ut i ţi ne imruţ iiineii intimii numai în spaţiul pic/oiil llltli: evaclcaz.il în trocul, laee portretele

oamenilor pe care i-a cunoscut la Universitate şi în detenţie, introduce în discursul său scene de război... Este limpede că Ion D. Sîrbu, căci despre el este vorba, are timp să scrie, are chiar o anumită libertate de a spune ce vrea (sau, mai corect, îşi ia o anumită libertate), îşi împodobeşte bine pagina, construieşte aforisme strălucitoare, citează copios din clasici, dă note cărţilor pe care tocmai le citeşte, revine apoi la „epoca de aur“ şi face remarci savuroase la adresa ei. Frazele lui sunt bine lucrate, tragicul se însoţeşte cu o ironie caustică, amărăciunea (conştiinţa ratării, perspectiva sfârşitului), hazul şi necazul, râsul-plânsul, pofta de a scrie şi o foarte clară vocaţie moralistică, toate se întâlnesc într-o confesiune în care genurile biograficului se armonizează şi se despart după cum vrea şi când vrea autorul acesta atipic din toate punctele de vedere. Şi ca să pună moţ la toate, dă jurnalului său un titlu imposibil: *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*[1]... S-ar putea ca autorul să ne atragă atenţia chiar din titlul cărţii că ceea ce scrie el este în afara regulelor cunoscute ale diaristicii. Şi, la lectură, vezi că aşa stau lucrurile: o naraţiune fragmentară, fragmentele nu sunt datate, scriitura nu prea este spontană, dimpotrivă este bine articulată, imaginile sunt foarte expresive, menite - e limpede - să producă surpriză, în fine, impresia generală este că omul care se confesează vrea să placă. Mărturisirea lui, deosebit de tragică, se însoţeşte mereu cu bucuria scrisului. Un paradox, desigur, pe care voi încerca să-l dezleg într-un capitol special.

Nota comună a acestor jurnale este următoarea: exceptând cazul Ion D. Sîrbu, ele au fost scrise în condiţii dramatice, uneori imposibile,şi nu acoperă nici una din funcţii le/motivaţiiIe recunoscute de *diaristo/ogi.* Nu respectă regúlele jurnalului intim, integral sau parţial, întrebarea: *de ce linón un jurnal intim*? capătă în cazurile de inai sus un răspuns diferit: individul care se apucă să scrie trece sau a trecut printr-o experienţă existenţială extrem de gravă şi a trăit-o sau o trăieşti l.i Im nia supravieţuirii... Scrierea intimă nu este gândită ca *text* (cum spun istoricii şi teoreticienii jurnalului intim că este jumalulîn secuii il; il XX-lca) şi nici nu se concentrează total asupra *omului* (omul care scrie, desigur, cu solitudinile, mizantropia,plictisul,hachiţele şi eşecurile sale). Jurnalul nu vrea să salveze insignifianţa zilelor ce trec, jurnalul este provocat de altceva şi devine cu totul altceva: este *un strigai de disperare,* o încercare dc salvare, o alarmă a eului, o somaţie, cum am zis, din partea lui *le*

1 luni). Sîrbu, *turnatul unui jurnalist ftirit jurnal,* 1,11, cil. a Il-a, Editura Scrisul românesc .Craiova, 1996.

dehors. Orice poetică este lăsat deoparte. în centrul acestui jet tulbure se alia doar experienţa ca atare, proba inumană, încercarea pe care i-a dat-o Dumnezeu, aşa cum crede evreul creştinat în detenţie N. Steinhardt.

întreb încă o dată: cum să definim acest motiv? Ce-1 determină pe un om aflat într-o primejdie extremă să ţină un jurnal intim care s-ar putea să devină călăul său? Să-i spunem, provizoriu, cum l-am enunţat la începutul acestui subcapitol: *motivul tragic* sau *motivul extremei urgenţe.*

g) Opus celui dinainte este ccca ce am putea numi *motivul estetic.* El seamănă într-o oarecare măsură cu ceea ce Rol and Barthes numeşte *motivul poetic* („un text colorat de individualitatea scriiturii, dc un «stil» [...], de un idioleet propriu autorului"), dar este, aşa cum văd eu lucrurile, mai mult decât atât. Scriitor de profesie snu nescriitor, omul nostru (omul care intră în categoria pe care tocmai o prezint) ţine cu oarecare regularitate un jurnal intim cu scopul,mărturisii sau nemărturisit, dar uşor detectabil în text.de a I publica într o zi. Când? Asta depinde. Julicn Green, Jilngcr, Eliade se gândesc să 1 publice în timpul vieţii şi chiar îl publică. Jllnger, cel puţin, îl tipăreşte pe măsură ce-1 scrie şi mizează pe calităţile estetice nle jiu naiului. Jurnalul însoţeşte omul care scrie ca un alter ego al săli sau ca o oglindă în care se priveşte, clin adolescenţă până la sfârşit. Este pro gramat să fie o cronică fidelă, oricum o cronică integrală a vieţii solişi, în al doilea rând, cronica epocii prin care trccc. Jiingcr a depăşit o sută de ani şi lasă după el celmai întins jurnal. Jurnalul,ca atare, atinge o performanţa rar egalată: de longevitate şi, fatal, de cuprin dere, amplitudine. La fel Green. Jurnalul este *opera* lor, nu zic opera esenţială (Jiinger a scris,între altele, o mică .veritabilă capodoperă, romanul *Pe falezele de marmura),* dar, oricum, *opera* care le defineşte stilul şi-i defineşte şi pe ei, ca mod dea fi, ca destin.

Nici unul dintre cei citaţi mai sus n-a ascuns, după ştiinţa mea, faptul că-şi elaborează jurnalul, îl lucrează cu atenţie pentru a da pregnanţă limbajului. Eliade notează, întâi, pe o bucată de hârtie *sur le coup,* oriunde ar fi, atunci când observă ceva important sau are o

idee pe care nu vrea s-o piardă. Când ajunge acasă, transcrie şi, evident, prelucrează, îmbunătăţeşte calitatea frazei. Spontaneitatea este deja abandonată... Când se hotărăşte să publice caietele intime, le reciteşte şi selectează fragmentele pe care le găseşte elocvente... Restul lasă deoparte în aşteptarea unei utopice ediţii complete, cândva, undeva. De la 37 de ani trăieşte în exil şi jurnalul său vrea să fie o „probă iniţiatică" pentru că exilul este gândit de istoricul religiilor ca o iniţiere... Motivul estetic nu-i fonnulat ca atare şi, probabil, nu este cel dintâi care-1 determină pe Eliade să ţină toată viaţa un jurnal, dar nu este nici cel din unnă. Are de tânăr o teorie despre autenticitate şi teoria prevede, în practica literară propriu-zisă, folosirea intensă ca instrument de cunoaştere jurnalul. înainte de a împlini 18 ani scrie un roman autobiografic *(Romanul adolescentului miop),* apoi altul în acelaşi stil (*Gaudeamus*) care, după modelul Gide, sunt în fapt două jurnale intime: jurnalul personajului, jurnalul naratorului... Merge, apoi, în India şi ţine un jurnal propriu-zis, pe care îl publică în 1935, la Bucureşti, cu titlul *Şantier.* „Roman indirect" îi spune el. Fonnula a prins şi defineşte nu numai stilul diaristic al lui Eliade, dar chiar esenţa însăşi a jurnalului intim, ca gen literar...

Trecând peste alte amănunte, putem spune că Mircea Eliade, teoretician al autenticităţii şi al experienţei (singura formă valabilă dc cunoaştere este experienţa), exponent marcant al unei mişcări literare şi filosofice de tip existenţialist („trăirismul") în anii '30, se opune vehement literaturizării scriiturii di ari sti ce, dar ajunge invariabil la literatură în şi prin jurnalele sale întrucât atribuie o funcţie epică sc-iiiturii intime... O literatură, aşadar, care se bizuie. pe antiliteratură, Jurnalul nu trebuie să strălucească, trebuie să fie autentic, în grad maxim.şi, prin autenticitate, să ajungă la frumuseţea realului. „Mi se paie că nu-am pierdut timpul în zadar dacă nu sunt în stare să scot, di n viaţa între agil, măcar o pagină dc «viaţă»" - scrie el în prefaţa la *Şantier.* „O pagină dc viaţă" - iată o formulă clară care sugerează cum jurnalul, pornit ca o radicală desprindere de literatură, se transformă, cu sau fără voia autorului, într-o 1 iteratură dc tip special...

Eliade n-are o teorie foarte clară a jurnalului, deşi l-a practicat cu devotament şi cu convingerea că el trebuie să exi ste şi să iîe cunoscut . în afară de obişnuitele reflecţii pe care le găsim la toţi diariştii, o distincţie merită a fi semnalată: aceea pe care mitograful o face intr-na mic eseu despre jurnalul lui Jiinger... Eseul, scris în 1*965* şi tipărit, mai târziu, în

Briser le toii de la maison[1], remarcă două metode de a ţine lin jurnal intim: a) metoda Leautand - bazată pe o programatică spontaneitate a stilului: stilul neglijent, stilul stendha- lian şi b) metoda Jünger, care elaborează cu atenţie „trăitul“, cotidianul, pune ordine maximă în idei şi dă elocvenţă limbajului... Fără a nega şansele celei de a doua metode (el însuşi, ainvăzut,o aplică într-o oarecare măsură!), recomandă pe cea dintâi, deşi are multe de reproşat lui Ldautaud (chestiuni care privesc substanţa şi chiar stilul prea anecdotic al jurnalului). () opţiune care este în acord cu *estetico experienţei .fi autenticităţii* la care Eliade a aderat în tinere|e...

Ce rezultă de aici? Că diaristul, fiind împotriva folosirii mijloacelor literare în scriitura intimă, nu o concepe, totuşi, în afara litera furii. Provocarea iniţială poate fi de alt ordin (nevoia de a şi descoperi şi fixa identitatea, de a marca o experienţă, de a face cronica unei vieţi şi chiar de a face din jurnal un jurnal de atelier, paralel cu opera propriu-zisă!), dar pe măsură cc jurnalul sc constituie el capătă o destinaţie literară şi începe să funcţioneze ca atare. Cu alte cuvinte, justificarea estetică prevalează, *Albumul* se pregăteşte să devină o *Carte.* Câteva caracteristici desprindem din acest tip de jurnal:

1. Jurnalul intim este, de regulă, amplu, o cronică fidelă a lui *le delwrs*, dar şi a lui *le cleilans,* este scris cu *regularitate*, fără mari pauze şi în respectul legilor diarisinului: calendaritate, cotidîanitate etc.

2. Grija prea mare pentru spontaneitatea şi autenticitatea stilului intră în contradicţie cu premisele stilului spontan, stilul natural, stilul stendhalian... Contestând convenţiile literaturii, diaristul face literatură, şi anume, cum vom vedea, o literatură care valorifică *trăitul, insignifiantul, inesenţialal, efemerul* din existenţă... El îşi *aranjează* stilul direct, spontan, anticalofil.

3. Jurnalul are o destinaţie publică, a scrie pentru sine este un mod de a scrie pentru alţii. într-un gen care nu are reguli estetice, începe să funcţioneze, ca în orice text, o poetică evidentă şi opoe- tica ascunsă. Scrierea intimă îşi fixează ceasul dupăora universală.

4. în textul confesiv pătrunde masiv epicul, eseul moralistic şi eseul filosofic, naratorul csle o fiinţă complexă, instruită, cunoaşte tertipurile retoricii şiî.şi creează, în chip ele liberat,o retoricii proprie care reglează şi dă strălucire discursului său... Cel mai adesea, un jurnal de acest fel devine *un roman indirect,* cu un personaj care vorbeşte despre sine şi cu un personaj, cum am arătat deja, ascuns, *tăcut*, întrezărit printre rânduri.

---

1 **Mlncu hliuilc, *Hmm /<uih îl* Iu nuiistin* . Rt Iul« mit (Iu I liman!, |*)86.**

5. Toate celelalte motive care pot provoca scriitura intimă surit acoperite de *motivul estetic*: globalizant, structuram. Diaristul vrea să devină autor, iar scrierea lui taciturnă (care nu mai este deloc taciturnă) să fie citită pentru ea însăşi, nu doar ca document. Strategie subtilă, de efect.

Aceleaşi scopuri le pot avea şi cei care nu sunt scriitori de pro fesie. Ei n-au o operă paralelă şi n-au de apărat nici un prestigiu. Sau chiar dacă au publicat un număr de naraţiuni ori de poeme, ele nu le-au impus numele. Vor şi ei să intre în istorie, adică în literatură, chiar dacă n-au talent poetic sau n-au, în mod evident, vocaţie epică. Mă gândesc la jurnalul Eugeniei Guérin, sora lui Maurice, sau la jurnalul Măriei Bashkirtseff (1887) care au forţat intrarea în literatură (Maria B. în mod declarat şi printr-o strategie pusă la punct) prin însemnările lor intime. Iubirea suspectă pentru fratele ei, în cazul celei dintâi, ambiţia celei de a doua de a scăpa de anonimat rămân motive secundare. Utopia literaturii (utopia estetică, deci) le însufleţeşte scriitura intimă, de altfel bine împodobită, pregătită pentru marea ceremonie... Sunt atâtea alte exemple care pot întări ideea că morbul literaturii este foarte răspândit în spaţiul scriiturii intime, ostilă în principiu, cum am văzut, literaturii. Şi, la unua urmei ,nu trebuie să fim deloc mefienţi faţă de aceste ambiţii: nu-i nimic scandalos, condamnabil, imoral înfăptui că un individ vrea să spargă cercul în care l-a închis existenţa şi să capete notorietate prin mijlocirea unui jurnal intim. El îşi pune viaţa într-o scriere fără mari pretenţii şi aspiră, pe faţă sau în secret, să câştige gloria. Adică, să facă literatură şi literatura să fie bine primită.

lin rol stimulativ joacă, în acest proces, succesul pe care începe să-l aibă spre sfârşitul secolului al XIX-lea jurnalul intim. Pierre 1 .mips i nărturiseşte că ideea de a ţine un jurnal intim i-a venit citind jurnalul Măriei Bashkirtseff care tocmai apăruse. îl ia ca model şi începe să noteze în caietele sale secrete cu gândul, evident, cava atinge într-o zi performanţele ci. Pentru acest spirit rafinat şi decadent, specialist în erotismul antichităţii, uşor estetizant şi prea abuziv dând}, jurnalul este perceput, să zic o vorbă rea, ca un instrument

de parvenire şi strălucire literară. Şi totul porneşte de la o lectură care-i cade în mână: „Ei bine, da! De ce n-aş rccunouştc-o faţă de mine însumi? Ideea de a ţine jurnal nu ini-a venit spontan. Tocmai a apărut jurnalul Măriei Bashkirtseff şi Oeorgcs l-a cumpărat miercurea trecută. Zilele astea mi-a tot citit extrase şi trebuie să mărturisesc că m-am ambalat foarte tare. Chiar din prima seară am luat hotărârea să fac ca ea, să-mi ţin jurnalul. Să lac ca ca, Doamne Dumnezeule, nu sunt în stare. La treisprezece sau paisprezece ani, ea scria mai bine decât voi scrie cu vreodată. Dar vreau ca şi ea să-mi notez zilnic impresiile şi reflecţiile; ca şi ea, vreau s-o fac cu sinceritate. Nu sper să ating profunzimea gândurilor ci, dar în mod cert sper s-o depăşesc în elevaţie şi sunt sigur, deşi notez aici tot ce gândesc, că nu va trebui să notez niciodată sentimente ca cele pe care Ie avea pentru părinţii ei. E deja extraordinar faptul că a încercat asemenea sentimente în clipe de furie şi dc marc agitaţie, dar ceea cee ruşinos, după mine, e că a avut cinismul să le scrie având mintea limpede, reflectând, şi să ofere astfel aprecierii unui public indiferent asemenea gânduri în legătură cu fratele, mama şi întreaga ei familie. Ceea ce găsesc uimitor la ca c veridicul cu care a ştiut să-şi redea sentimentele. O vedem, o cunoaştem, după ce am citit zece pagini din jurnalul ei, ca şi cum am fi trăit zece ani împreună cu ea. Sub acest raport, ea va fi totdeauna pcnlni mine un model, un ideal îndepărtat, de neatins, dar către care voi tinde mereu“[1].

Ideal artistic sau ideal uman? Fragmentul nu este prea clar. Cc este limpede e că Pierre Louys vrea să imite un model sau, mai exact, ceea ce el crede că poate fi un model: jurnalul unei fete cu care are în comun, între altele, boala de plămâni. Fata, rusoaică de origine, a murit şi însemnările ei intime au emoţionat publicul francez. Autorul lui *Bilitis* vrea, sub această influenţă, să ţină un jurnal „pentru ţinere de minte“ şi un jurnal „confidenţial, sentimental, introspectiv“... Folosise aceste forme într-un jurnal anterior, jurnalul unui personaj imaginar (A.O. Bamaboot) şi vrea să-şi revendice, acum, confesiunea directă, nemistificată... Faptul că atribuie jurnalului numai un scop strict documentar („ţinere de minte“) intră oarecum în contradicţie cu entuziasmul pe care îl arată faţă de jurnalul Măriei
B ashkirtseff, jurnal sentimental şi psihologic. Dar aceasta este o te.mă care nu intră propriu-zis în câmpul nostru de studiu...

Intenţia mea este să dovedesc, la finalul acestui subcapitol, că

1 l’lcire Louys, *Journal mine, 11* iunie 1887.

naşterea scriiturii diaristice poate fi provocată de lectura unui text diaristic preexistent. O provocare, aşadar, a literaturii care duce la alta literatură. Proces firesc, în genere, când este vorba de literatura de ficţiune. Iată, dar, că el începe să funcţioneze şi în câmpul nonfic- ţiunii. Jurnalul începe să-şi fonneze propriile modele, chiar dacă modelul ales de Pierre Louÿs este discutabil. Altele însă sunt acceptate şi, chiar când sunt contestate (cazul jurnalului fraţilor Goncourt), ele determină un anumit tip de scriitură diaristică, un stil, un mod de a aborda cotidianitatea şi de a scoate din ea, cum am văzut că spune Mircea Eliade, „o pagină de viaţă“. Jules Renard vrea să facă un jurnal intim ca să nu semene cu acela, înţesat de *istorii,* al fraţilor Goncourt. Românul Gala Galaction începe să noteze în caietele sale secrete, pe la mijlocul anilor ’90 din secolul al XIX-lea, în stilul Goncourt, după câţiva ani,reciteşte caietele, nu-i mulţumit, şi le distruge. „Stilul Goncourt“ nu-i mai place şi începe alt jurnal în care se debarasează de mania - zice el - de a reproduce anecdote, fără să reuşească totdeauna.

Reţinem din aceste două exemple: jurnalul intim reuşise să-şi impună, la sfârşitul secolului al XIX-lea un model (un model de succes) şi modelul a devenit deja productiv. Mai mult, începe să fie contestat. Apăruse deja, să nu uităm, între timp, jurnalul lui Stendhal şi el va exercita de aici înainte o influenţă covârşitoare asupra literaturii de tip biografic. încep să fie tipărite şi cele peste 16 OCX) de pagini lăsate de Aniiel. Mai înainte luscsc publicată o primă variantă din jurnalul lui Maine de Biran,apoi însemnările intime ale lui Maurice Guérin şi ale surorii sale Eugénie... Pc scurt: o literatură neomologată de critica literară, abia ieşită din clandestinitate, începe să câştige gustul cititorilor şi să-şi creeze propriile reguli dc funcţionare. Jurnalul intim îşi află acuin motivaţia în chiar spaţiul lui de manifestare.

h) ***Alte justificări. Alte ficţiuni***

N-am pretenţia că am epuizat toate înoţi variile posibile şi că ani cuprins toate funcţiile pe care le îndeplineşte jurnalul intim. Studiile pe care lc-am citat până acum sau pe care le voi cita de acum înainte

menţionează intr-un chip sau altul multele din argumentele mele în încercarea de a răspunde la întrebarea: *de ce ţinem un jurnal intim?...* Contribuţia mea constă, poate, într-o mai bună sistematizare a lor şi în efortul de a lărgi aria exemplelor care, de regulă, se limitează la literatura occidentală. Cum voi încerca să dovedesc în alt capitol al cărţii, în ultima jumătate dc secol în Huropa de list au apărui experienţe noi în ceea ce priveşte genul diaristie.suli presiunea, în primul rând, a circumstanţelor... între un regim al interdicţiilor, cum este regimul totalitar de stânga sau dc dreapta, jurnalul gen princxce lenţă al clandestinităţii - reprezintă o posibilitate de expresie a itulivi dului şi, totodată, o *mărturisire* asupra condiţiei omului. „Un semn al timpului“, ne amintim că scrie undeva Muşii despre jurnalul intim. Aş adăuga: un semn al timpurilor rele, un semn al unei istorii bez metice, al lipsei dc libertate a expresiei. Cel care vrea să se conic seze şi să lase o mărturie despre istorie, se refugiază în scriitura taciturnă unde poate să-şi ia toate libertăţile. Inclusiv, libertatea faţă de literatură. Jurnalul este câmpul lui ele manevră,în fine, locul în care el sc simte că este pc locul întâi... Căci acesta este, în fond, rostul jurnalului pc lume: să dovedească faptul că omul care scrie poate să-şi ia revanşa faţă dc sistemul de interdicţii care-1 înconjoară şi că el, ca fiinţă unică în univers, poate să protesteze şi poate să-şi afirme personalitatea minimalizată, limitată din toate părţile...

Ce alte motive ar mai putea avea un individ pentru a ţine un jurnal? Când citeşti jurnalele tipărite, observi că autorii îşi revendică aproape toate motivaţiile semnalate (să tina minte, să nu lase viaţa lui să se scurgă fără o istorie scrisă, să se autoeduce etc.), dar sunt şi unele cauzalităţi particulare, atipice. Gala Galactionîncepe să scrie pentru că este îndrăgostit de o călugăriţă şi vrea s-o cucerească şi s-o aducă în lumea comună. Jurnalul ia o formă epistolară, destinatarul este desemnat cu precizie, autorul pune în mişcare toate motoarele retoricii pentru a seduce pe fecioara lui Hristos. Şi reuşeşte. Motiv sentimental clar exprimat. Când misiunea este încheiată jurnalul revine la uneltele lui.

Cc-armai fi? Al ai nGirard’ descoperă patru funcţii ale jurnalului intim (I *psihrHerupattică,* 2 — *eticii*,3 - *estetică,* 4 — *religioasă).*

Aliiln (>lnii(l, li Jtneriicil fmltiir <■/ lanotim Je ¡ier.mine (lhisc pour lc I><K iotul oi I rltics, t lnlvri Mir*ikr l'urn. liiculiddon Lcttrvi ctde»Scie»KCK Humuincs, PARIS, 1% *, MU IMIH»)

Primele trei sunt deja examinate mai înainte. A. patra a fost doar menţionată. Funcţia religioasă mi se pare că intră în categoria mai largă a confesiunii fără destinatar precis. Sau este unul, Dumnezeu, dar el este omniprezent, atotputernic şi tăcut. Jurnalul este ca o declaraţie de dragoste fără răspuns. O suită de rugăciuni în care cel care scrie oferă totul şi nu primeşte încă nimic. Poate fi această pasiune mistică un motiv pentru a începe şi a ţine mult timp un jurnal? Evident că da *(modelul augustinian),* dar mă tcin că, prelungit şi limitat la această iubire nepământeană, jurnalul sc subţiază şi devine altceva. Ce? O lungă rugăciune, cum am zis, un eseu despre puterea credinţei sau un poem liturgic sau, poate, cum s-a zis deseori despre jurnalul lui Charles Du Bos, un nesfârşit *exerciţiu spiritual.* Veritabilul jurnal intim, ca să reziste, trebuie să aibă şi un *cote* profan, să angajeze liinţa în mai multe direcţii, scriptorul să-şi asume destinul şi să dea scama într-un stil lipsit de evlavie, *necăftănit* - vorba lui Ion Barbu - despre ce i sc întâmplă în lumea realului şi în lumea ideilor.

Dar, în afară de experienţa mistică şi de crizele de iluminare (de care vorbeşte în jurnalul său Eugene Ionesco), ce-ar mai putea provoca acest gen orfan al literaturii? Mi se pare că trebuie să facem loc în această suită de cauzalităţi şi unei stări pe care aş numi-o *starea de negativitate*, O stare ori o atitudine care nu se ridică totdeauna la înţelegerea metafizică. De cele mai multe ori rămâne în stadiul unei brutale incomunicări cu lumea sau/şi cu valorile morale. Logica acestui tip de jurnal este următoarea: *Scriu numai pentru mine deoarece nimeni nu merită sti mă citească. Sau nu este capabil să irul înfeleagâ. Scriu pentru că lumea este o porcărie şi eu sunt .singurul care-şi citi seama de acest fapt grav. Scriu seară de seară în caietul meu fidel ca să afirm al nu cred în nimic şi că literatura este o imensă mistificare. Numai scrierea mea intimă, păzită cu străşnicie de ochi indiscreţi, spune adevărul. Scriu pentru că sunt pe punctul de* a-mi da demisia din umanitate *(varianta metafizică a acestei ipoteze: cazul CioranJ) şi vreau să ve ştie bine că inconfortul cel mai mare este acela de a te ft născut* etc. etc. Dacă încape pe mâna unui om talentat, din negaţia absolută a tuturor valorilor şi din negaţia chiar a jurnalului ca atare poate ieşi un bun jurnal intim. în forme mai puţir acute şi tragice, acest motiv îl aflăm în mai toate jurnalele zis normale. Deosebirea că negaţia nu este permanentă şi nici atât

de vehementă. Curios, ea se dovedeşte a fi stimulativă: provoacă scriitura care se leneveşte. Negând tot ceea ce ar putea s-o justifice, ea intră într-un teribil paradox: *scriu ca sil arăt că nu merita sa scriu.* Este paradoxul nihilistului care spune că nimic pe lume nu arc valoare. De ce ar avea, atunci, valoare scrierea care vrea să nc convingă că nimic nu are valoare? în rezumat, jurnalul intim poate fi provocat, justificat şi de o negaţie care intră cu deliciu în contradicţie cu ea însăşi. Paradoxul negaţiei productive.

Din aceeaşi serie de cauzalităţi zise negative care s-au dovedit a fi foarte productive, am mai putea cita: *paradoxul leneşului* (scriu pentru că n-am ce face, scriu ca să omor *timpul),paradoxul scriiturii* (scriu ca să dovedesc că pot să scriu, dar nu pun deloc preţ pe această scriitură mincinoasă sau, intr-o variantă mai perversă: scriu ca să arăt că n-am nici o aptitudine pentru scris, scriu ea să mă amuz ele.). Jules Renard mărturiseşte că ţine un jurnal ca *sa se distreze* şi că jurnalul *îl sterilizează.* Este, aici, un fals argument şi, evident, un ingenios paradox. Jurnalul lui nu-i deloc steril şi nici nu lasă impresia că omul care îl scrie ar 11 gol pe dinăuntru. Dimpotrivă, este sclipitor, consistent, cu aforisme care dovedesc o intuiţie bună a lucrurilor şi o putere dc judecată plină de farmecul inteligenţei.

Cam aşa judecă lucrurile şi Micltcl 1 .ciris: ţine un jurnal ca să dovedească faptul că jurnalul este o pierdere de vreme. Vreau să do vedesc, la rândul meu, dacă mai este cazul, că poale ieşi un bun jurnal din negarea *intimismului .ţi a scriiturii intime,* liste o capcană în acest refuz: capcana în care cade cel care (inc un jurnal ca să dovedească faptul că este absolut inutil să ţii un jurnal... G. Călincscua încercat asemenea pastişe şi pastişele lui, ca texte diaristiec, im sunt deloc rele, chiar dacă sunt sufocate de o ironic cărturărească. Sau chiar *deliberările* lui Roland Bartlres.Ce sunt ele dacă nu o demonstraţie inversă (demonstraţie prin făgăduinţă) în favoarea idei i dc a ţine un jurnal? Genul diaristic profită, vreau să spun, şi din asemenea speculaţii, aproximaţii, bizantinisme, jocuri ale inteligenţei...

Ar mai fi de citat, în ordinea acestor cauzalităţi răsturnate sau justificări *ă rebours*, alte situaţii: jurnalul prin imitaţie, jurnalul intitn ca modă. Să ne imaginăm o tânără care, văzând că prietenele ei ţin, toate, jurnale intime pe cate şi le împrumută între ele,îşi pune următoarea întrebare: *de ce n-atf tine* şi *eu unul*sau*: tn-am hotărât să*

notez în caietul meu secret şi devotat în seara în cure m-am certat cu X; pun în el tot amarul, toată suferinţa, toate gândurile şi toate melancoliile mele; nu-l voi arăta, sub jurământ, nimănui; poate doar mai târziu, când iubirea noastră se va stinge total, îl voi arăta lui X ca să vadă şi să înţeleagă ce-a pierdut. Va fi însă prea târziu ca să mai repare lucrurile etc. Aş numi această motivaţie ca pornind, repet, dintr-o modă tinerească şi dintr-o *superstiţie amoroasă.* Este un discurs îndrăgostit secret (aparent secret) cu speranţa nemărturisită să ajungă într-o zi la un destinatar căruia să-i frângă inima. Aşadar: jurnalul ca instrument de persuasiune. Sa imaginăm şi cazul unui scriitor care se justifică astfel: *scriu un jurnal de creaţie pe măsură ce îmi elaborez opera; notez ceea ce am de gând să fac, cum văd personajele, cum le combin etc.; jurnalul n-are valoare decât pentru mine...* Dacă este un creator lipsit de anvergură, jurnalul astfel conceput şi astfel realizat nu interesează, într-adevăr, pe nimeni. Ce poate să mă intereseze în proiectele unui scriitor mediocru? Mă poate interesa,.cel mult, ca istoric al proiectelor eşuate pentru a vedea mentalităţile, gustul unei epoci. Dar aceasta este o treabă de specialist, un subiect pentru un istoric al mentalităţilor. Dacă este însă vorba de jurnalul de creaţie al unui scriitor autentic, lucrurile se schimba fundamental. Chiar dacă romanul lui nu e o capodoperă (să citez cazul trilogiei lui Câinii Petrescu: *Un om între oameni),* însemnările prozatorului din timpul elaborării romanului pot fi revelatorii pentru omul care scrie. Publicul lui este, desigur, mai limitat decât, să zicem, publicul *Mutelor zilnice,* care însă, din păcate, sunt şi ele sub aşteptări... Jurnal de atelier, aşadar. Scopuri bine delimitate.

Fourtc frecvente suni *jurnalele de călătorie,* semn că schimbarea mediului şi a habitudinilor provoacă şi facilitează scriitura intimă. Sunt indivizi,mi neapărat scriitori, care practică în chipregulat acest gen ec poate atinge performanţe dacă acela care scrie arc darul observaţiei şi al expresiei. Mă gândesc la Mihai Ralcacare a lăsat note de voiaj remarcabile. Dar acestea nu sunt propriu-zis jurnale intime. Sunt jurnale literare, publice, într-o tradiţie foarte veche (din antichitate) în literaturile europene. în interiorul acestei vaste categorii, trebuie să depistăm spaţiul intimităţii, acela în care diaristul nu se uită pe sine. Acesta călătoreşte însoţit de masa lui de scris şi cu gusturile, obsesiile sale. Ca Gidc în Congo... Voiajul este, în acest caz.

un drog care poate stimula jurnalul. Funcţia lui esenţială este, desigur, aceea de a acumula informaţii pentru memorie. Dar mai poate avea şi alte rosturi. De pildă, acela de a stimula imaginaţia şi a declanşa pofta de a scrie. Diaristul se măsoară cu alte realităţi şi cu alt sistem de valori. Prilej de a-şi redcfini personalitatea... în plus, el intră în altă categorie şi în alt regim dc viaţă: devine pelerin, un fel de exilat voluntar, dornic să se iniţieze, vrt treacă tiu număr de ¡¡robe, cum zice Eliade... Când nu se rezumă la descrierea muzeelor şi la înregistrarea datelor obiective (hotelul este murdar, străzile' sunt mizerabile, oamenii sunt îmbrăcaţi prost etc.) jurnalul de acest fel poate avea regimul obişnuit al jurnalului intim... Reţinem dur: spiritul voiajor poale impulsiona spiritul scriptic (în varianta diaristică). Omul care se dr plasează îşi pierde spaţiul Ini de securitate şi îşi schimbă, latal, stătu tul existenţial şi social. Scriitura intimă devine refugiul lui, adăpostul „Străinului“ care a devenit sub presiunea curiozităţii sale. Exilat tic bunăvoie, supus la probe mai mult sau mai puţin iniţinticc, dornic să încerce plăceri noi (Julicn (îrccn spune că Andr6 (iiclc.călătorea în străinătate „numai cu să curvăsărcascâ“!), diaristul voiajor încredinţează experienţa sa caietului secret pe care-1 poartă totdeauna cu sine: simbol, repet,ni securităţii interioare şi al intimităţii invulnerabile într-un spaţiu necunoscut şi, prin aceasta, nesecurizant.

Pentru a încheia o temă care, în fapt, nu poate fi încheiată pentru că sunt atâtea motivaţii dc a ţine un jurnal câte jurnale există, pentru a încheia, zic, aceste consideraţii provizorii, îmi imaginez că poate **EXISTA** un jurnal care să aibă ca temă prioritară tocmai ceea ce vreau cu să determin aici: originile, structura, cauzalităţile, motivaţiile genului diaristic.Un fel de jurnal conceput ca un enorm m etajurnai în genul noului nou roman. Un jurnal intim care să nu vorbească despre nimic altceva decât despre dificultatea dea defini genul proxim şi diferenţa specifică a jurnalului... Sau despre dificultatea de a ţine un jurnal. Unul care să înceapă, de pildă, în chipul următor: M-am decis azi să (in un jurnal sacrei. Dar ce este m jurnal? Un jurnal este o scriere intimă *în* cure amorul, care este tot una cu cel cure narează si cu acela despre care .se vorbeşte, notează zi de zi ideile şi impresiile *Iul dcspi* c scrierea *intimei* care, ştim <lela Micite! Ttntmier, .spe*cialist iu semne* şi in ferversilăllle usarns-e **f/i** mituri, este o scriere *tui Ituiinl* \ di >*11.1* /i ,d ni ist ul nostru iirecntinua, iitoînd speculaţii
despre *scrierea taciturnă* şi *scrierea publică*, manifestându-şi nedumerirea

că, totuşi, nu ştie ce se întâmplă, dar scrierea taciturnă intră aproape fără excepţie în *logosferă*, devine, adică, o *scriere publică* etc.... Este posibil, mă întreb, un asemenea jurnal? De ce nu? El n-ar face, în fapt, decât să ducă mai departe motivele *deliberării* bizantinului Roland Barthes care, aşa cum s-a putut constata, a sucit şi-a răsucit ideea daca trebuie sau nu să ţină un jurnal,., Mă întreb, doar, dacă un asemenea jurnal (în realitate, n-ar fi decât un jurnal care se povesteşte pe sine, un *metajurnal în jurnalf)* ar interesa pe altcineva în afară de *diaristologi*, specialiştii în *poetica spontanului?!...* O utopic,desigur. Utopia nu-i, totuşi, în întregime utopică din moment ce aproape că nu există un jurnal intim autentic care să nu cuprindă iu discursul lui fragmentat, dacă nu un *metajurnal,* cel puţin un proiect în acest sens... Orice diarisl simte nevoia să ridice din când în când ochii de pe însemnările sale intime şi să se întrebe: *ele ce ţin un jurnal intim?, care sunt motivaţiile, funcţiile lui?...**

' Poare fi imaginat şi un jurnal care să. nu-şi propună altceva decât să conteste, să ridiculizeze jurnalul. Din însemnările lui G. Glinescu pe această temă am alcătuit un incitant, strălucitor *Fals jurnal* pe care l-am publicat îi» 1999 la Editura Fundaţiei Pro. IJn *Anti-jurnal* cate se citeşte cu acelaşi interes cu care se citeşte orice jurnal intim. Deosebirea este doar că G. Călinescu evită orice notă de intimitate biografică. Are,casăspun astfel,motivele lui. Psihanaliza le poate determina...

3. CÂND APARE JURNALUL INTIM?

Jurnalul intim apare destul de târziu în literaturii, la început ca un gen de sertar, pentru uz propriu, apoi, pe la mijlocul secolului al XlX-lea, ca o formă literară publică, minoră, marginală,e drept, dar totuşi luată în seamă. îi trebuie însă aproape un secol ca să devină un gen literar de sine stătător, deşi discuţi ile în jurul statutului său nu sunt nici acum încheiate... Locuţiunea dc „jurnal intim“ apare în se colul al XlX-lea. Termenul de *jurnal* circula, evident, mai de mult în limba franceză. La început este adjectiv, apoi, în secolul al XIV lea, se substantivizează şi înseamnă un caiet încarc se depozitează datele privitoare la ceva. Sensul dc „|)criodic“ este atestat In limba Iranee/ă în secolul al XVII-lea. în engleză, din„duy“ (ziuă) a fost deiivnt „diary“ (jurnal), din care s-au format, în epoca noastră, termenii *diarist, diarixm*, acceptaţi dc istoricii şi teoreticienii genului. Nu ştiu cine i-a inventat,dar, în orice caz, Miclicl Ielcuşi Georgcs Ciusdorl îi folosesc. „Intim“,spun sursele citate,este împrumutat în secolul al XlV-lea din latinescul „intinius“, superlativul arhaic allui „intus" *(înăuntru)...* Dicţionarele dauunnătoarea definiţie genului diaristic: „Gen literar minor, jurnalul intim fascinează şi seduce: el asigură un *tete-ă-tete,* o conversaţie calmă şi sugestivă, un fel de complicitate amicală între scriitor şi publicul său“[1].

1 ***Cf. D. Madclénat,capitolul despre** Journal intime,* ***în** Dictionnaire des littératures de tangue française, Editions Bordas, 1984-.*

' Reluat în Tudor Vianu, *Conştiinţa de sine.* Editura Mcrcutio, Buuureşli, 1007.

Asupra originii şi cronologiei sale sunt, iarăşi, discuţii între specialişti. Toţi acceptă însă că epoca de emergenţă a jurnalului este aceea care acoperă sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, atunci când concepţia despre om se schimbă în mod substanţial şi noţiunea de *persoană* (individualitate) trece pe primul loc. Există cu toate acestea jurnale anterioare şi, daca nu s-au desprins pe de-a întregul de stilul *memoriilor, autobiografiei* şi al *cronicii* impersonale, ele prezintă forme incipiente de intimism... Intr-un studiu de referinţă *(Das Europäische Tagebuch,* 1963), Gustav René Hocke dovedeşte că jurnalul apare în antichitate, odată cu cronicile dc război şi cu registrele de bord ale navigatorilor... Şi continuă cu confesiunile din evul mediu şi înseninările subiective din epoca Renaşterii.

Este şi ideea mai veche a lui Tudor Vianu, exprimată în studiul *Din psihologia şi estetica literaturii subiective* (1946)*. Potrivit acestuia, jurnalul intim european începe cu *Meditaţiile* lui Mate Aureliu. Aici, descoperim, zice esteticianul român, motivul perfecţionării morale, cel dintâi - dintr-o serie mai întinsă - care justifică actul de a ţine un jurnal intim: „fruct al supravegherii zilnice a conştiinţei autorului, cu scopul de a o menţine trează, de a-i scruta mobilele, de a-i cenzura greşelile, de a întocmi bilanţul exact şi necontenit ţinut la curentai căderilor şi înălţărilor sale. Marc Aureliu este creatorul tehnicii morale a examenului dc conştiinţă şi rodul acestei îndeletnicii i îl formează *Meditaţiile* sale, nu numai unul din primele jurnale intime, dar şi unul din textele reprezentative ale acelui moment de interii irizare a conştiinţei umane, prin care antichitatea sc pregătea să primească creştinismul".

Htlc discutat însă dacă jurnalul unui moralist intră sau nu în categoria jurnalelor intime. Mai degrabă, nu. Reflecţia morală este deseori prezentă în jurnalul intim şi, la drept vorbind, marii diarişti sunt, deseori, şi mari moralişti, dar jurnalul intim, ca atare, arc altă deschidere (preponderent existenţială) şi alte motivaţii. Cazul Cioran este elocvent în acest sens. Constituie cărţile lui dc reflecţii un jurnal intim? Dacă ideile fac parte din existenţa individului şi *trăirea* lor constituie evenimentul capital al vieţii sale, am fi înclinaţi să răspundem: da, toate aceste meditaţii sclipitor nihiliste formează,puse cap la cap, jurnalul unui filosof care vede lumea *ă re bour s.* Este jurnalul - cum s-a spus - al unui Iov trecut prin şcoala moraliştilor francezi... Numai că jurnalul intim este ceva mai mult şi ceva mai puţin decât un jurnal de idei: este, înainte de orice, trebuie să repetăm, o cronică a istoriei mărunte, a interi orităţii individului (în latură existenţială), a insignifiantului, o istoric - cum am spus deja - a faptelor fără istorie. Care este locul reflecţiei morale în această cronică? Nu este o regulă. Sigur este că meditaţia intră în

discursul diaristic, în proporţii care variază de la caz la caz, dar numai ea singură, oricât de originală ar fi, nu constituie substanţa unui jurnal intim.

Din această perspectivă, *Meditaţiile* lui Marc Aureliu nu intră în spaţiul *intimismului,* ci în acela al filosofici morale care este mult mai vechi şi urinează alte traiecte spirituale. Aleg, Ia întflmplarc.un fragment din Cartea a Il-a, şi anume sfârşitul, scris ne spun bio grafii lui Marc Aureliu - la Camutum, niulcpartc de Viena actuală, probabil în anii 171—173 d.I Ir. Iată această mcdilaţic linii despre rolul călăuzitor al filosofiei în viaţa individului, fiinţă vremelnică şi fragilă în raport cu timpul cosmic: „Durata vieţii omeneşti este doar un punct de vecie, substanţa vieţii un flux, care curge continuu, senzaţiile, bezne, întreaga alcătuire a trupului sortită linei grabnice putrefacţii, sufletul o volbură, soarta greu ele ghicit, faima, îndoielnică. Cum s-ar spune, într-un cuvânt, ale trupului sunt ca o apă curgătoare, iar ale sufletului, abur şi vis: vinţa este un război, popasul unui călător în ţară străină, iar faima poartă iu sine ca roadă uitarea. Cine e în stare să călăuzească pe om de-a l ungul acestui drum? Una şi singură călăuză: filosofia. Aceasta însă presupune îndatorirea de a păstra geniul interior al fiecăruia departe de trufia nesăbuită, nevătămat, mai puternic decât plăcerea sau suferinţa, fără să facă nimic la întâmplare, nici cu nesinceritate sau viclenie, fără să se sinchisească de ceea ce face sau nu celălalt. în pi us, încă, să primească toate evenimentele şi tot ce i-a fost sortit, ca venite din aceeaşi sursă din care el însuşi s-a ivit, iar mai presus de orice, să întâmpine moartea cu suflet împăcat, nu altfel decât ca pe o descompunere în elementele din care este alcătuită fiecare vieţuitoare, Şi dacă pentru aceste elemente nu este deloc înspăimântător să se transforme,fără întrerupere, unul în celălalt, din ce cauză să sc ingri «cască cineva datorită transformării şi descompunerii tutu roi? Căci este potriv ii cu rânduielile naturii şi

nu este nici un fel de rău în cele ce se produc potrivit cu rânduielile naturii“’.

Ce aflăm, de aici, despre omul care scrie? Doar două lucruri, şi anume: scrie nu pentru el însuşi (are un destinatar universal) şi nu scrie pentru a se ascunde de alţii, dimpotrivă, pentru a veni în întâmpinarea lor şi a le deschide mintea. Omul care meditează atât de profund nu arc biografie, are doar idei şi ideile pot circula în lume fără carte de identitate. *Cütre sine* este, în concluzie, un jurnal filosofic şi aproape deloc un jurnal intim. Tudor Vianu lărgeşte prea mult cercul genului biografic şi judecata lui, în acest caz, este contestabilă.

Elisabeth Bourcicr, care a studiat jurnalele private din Anglia perioadei 1600-1660[1] [2], arată că singurele jurnale publicate în secolul al XVlI-lea sunt acelea ale arhiepiscopului Laud şi ale lui Sir John Finett, maestrul de ceremonii sub Iacob I şi Carol I... Voga pro- priu-zis a jurnalului intim datează din secolul al XIX-lea. Primele ediţii ale scrierilor lui Evelyn şi Pepys sunt din 1818 şi, respectiv, 1825. Acesta din urmă notase timp de zece ani (1660-1669) aproape zi dc zi în registrele lui secrete şi, când le citim azi, vedem că însemnările lui intime, pe care le ţine în mare secret (mai ales de ochii indiscreţi ai nevestei, bănuitoare şi geloasă), au aproape toate caracte-risticile jurnalului intim: respectă confidenţialitatea şi calcndaritatea, nu lasă deloc impresia de a fi lucrate stilistic, în fine, vorbesc cu precădere despre viaţa celui care scrie...

Nu toată lumea acceptă însă pe acest înaintemergător al diaris- muiui. Béatrice Didier consideră că este puţin arbitrar să-l socotim pe Pepys primul autor european de jurnal intim, dar nu arată de ce. Voi dovedi în cuprinsul acestui studiu dc ce eminenta cercetătoare pariziană se înşală la acest punct. Să urmărim până atunci, în continuare, tema. Este limpede că jurnalul intim se naşte în familia isto- rico-literară în care există deja memorialistica, autobiografia, cronica, portretul.,, şi nu-igreude imaginat ca într-o relatare obiectivă să-şi facă loc, aproape în chip fatal, şi notele subiective ale naratorului/

1 Marcus Aurelius.Otm' ***Sine,*** traducere de M. Pcucescu şi D. Euiţea, Editura M inerva, 1577. Prefaţă de Eugen Cizck.

2Elisabeth Bourcicr, Lesjaurnatcx privésen Angleterre de 16(X)àt 1(560. thèse présentée devant l’Université dc Paris IV, lc26avril 1971. Editions Université de Lille 111,1977.

scriptorului. Se poate chiar ca un cronicar oficial să dea două variante asupra aceluiaşi eveniment, una pentru cel care i-a comandat-o şi alta pentru sine, ca Procopiu din Cezareea. Acesta îşi varsă năduful şi spune ceea ce crede cu adevărat în varianta secretă,*personala* a cronicii. în raport cu un *dehors* care-şi impune modelele de existenţă şi cere o versiune acceptabilă a faptelor, orice diarist devine, fatal, un Procopiu din Cezareea...

Cronicarii vechi n-au însă conştiinţa intimismului şi *diarismul* lor, când se manifestă, este întâmplător şi neesenţial. Dintre cronicile veacului al XV-lea francez un caz aparte îl constituie *Jurnalul unui burghez din Paris,* scris de un parizian anonim, probabil ecleziast, în timpul Războiului de o sută de ani, mai exact între 1405 şi 1449. Este o relatare prozaică, aproape „realistă“ a vieţii pariziene, cu accentul pus pe amănuntul derizoriu (preţul brânzei, pâinii, oului). Autorul anonim nu manifestă nici un interes pentru concepţiile finaliste şi pentru miturile cavalereşti care intră în *forma mentis* a epocii. El nu manifestă mare emoţie nici când vorbeşte de Jeanne d'Arc şi are faţă de aristocraţie o viziune mai degrabă negativă. Nu mitizează, oricum, războiul şi nici pe vedetele lui... Este acesta un veritabil jurnal intim? Opinia specialiştilor este negativă. Cronicarul parizian este doar un strămoş îndepărtat,ea mulţi alţii de altfel. Nici *Eseurile* (1580) lui Montaigne nu fac parte din genul diaristic, deşi acesta ii definise, într-o propoziţie devenită celebră („Jcsuis moi-infime la matière de mon livre“), sursa reală şi dăduse un prim exemplu strălucitor de discurs fragmentat. Montaigne este un moralist, adică un filosof care, ca şi Marc Aureliu, dar eu alte mijloace intelectuale şi la altă vârstă a spiritului european, meditează la condiţia omului. Istoria măruntă, aceea care curge, fără strălucire zi dc zi, rămâne în afara *Eseurilor.* Rousseau poate ii socotit un punct dc plecare prin subiec tivitatea lui neînfrânată şi prezenţa lui explozivă în confesiune. El nu notează însă zi cu zi observaţiile sale,între *istorie* şi *scriitura intima* este o distanţă enormă. Fac excepţie, am impresia, uncie însemnări din *Visările urnii hoinar,* mai aproape de stilul simultaneităţii practicat de scriitura di ari stică. Un loc aparte ocupă memorialişti ca M-me deGenlis care ,în *Souvenirs de Félicité* şi alte confesiuni, arată o mare grijă pentru formarea personalităţii sale (semn că are conştiinţa personalităţii) şi ,pe lângă „peti tes histoires de société“, face loc în însemnările sale şi amănuntelor din viaţa intimă şi din

viaţa cotidiană. îi place să citească, se interesează de muzică, studiază şi alte discipline, face grădinărie şi iubeşte enorm caii. îi place să călătorească „courant au hasard“. Descoperă într-o zi în casă un registru in-folio destinat să ţină socotelile bucătăriei şi se hotărăşte sil i dea alt scop: „Je m’en étais emparée et j’écrivais dans ce livre un journal très détaillé de mes occupations et de mes réflexions, avec l’intention de le donner à ma mère quand il serait rempli. J’écri vai s tous les jours quelques lignes, et quelques fois des pages entières“...

Este formulat,aici,principiul calendarităţii („voi scrie în fiecare zi câteva rânduri“), dar nu şi acela, important pentru un veritabil jurnal intim, al confidenţialităţii din moment ce M-me de Gcnlis scrie nu pentru ea însăşi sau pentru un public determinat, ci pentru a încredinţa jurnalul *mamei sale...* Michel Gilotcare cercetează preistoria jurnalului intim în Franţa* vorbeşte de proiectul unui „jurnal intim secret“ spre sfârşitul secolului al XVIII-lea în spaţiul literaturii memorialistice. Acest proiect nu este, s-a putut constata chiar din exemplele date până acum, decât parţial împlinit.

Sunt şi alte tentative. Sade ţine un jurnal de detenţie (circa 100 pagini) care însă, zice Béatrice Didier, nu-i decât „un livre de compte“. Restif de la Bretonne notează în intervalul 1780-1787 într-un caiet intim, însă însemnările încalcă des frontiera ficţiunii, aşa că este greu de delimitat ceea ce este real, intim, de ceea ce este pură fabulaţie în confesiunea lui. Mai apropiate de formula intimismului sunt însemnările lui Joubert, începute în 1774 şi încheiate în 1824 (50 de ani, deci, de practică diaristică!) şi cele lăsate de M-inc de Staël care, în 1785, ţine un „journal de mon coeur“. Béatrice Didier vorbeşte în acest caz de „une traduction scripturale du cri“, cu referinţă specială la jurnalele ţinute de femei (de la M mc de Stacl la Lucilc Desmoulins şi, de aici, la Gcorgc Sand şi Eugénie Guérin)... O observaţie ce trebuie reţinută pentru că.într-adevăr, *intimismul* este o specialitate în primul râmi feminină, chiar dacă, aşa cum se întâmplă şi în gastronomic, marile vedete provin din rândul bărbaţilor...

Practica jurnalului intim în anii '80 ai secolului al IXVILMca - dovedesc cei care studiază această temă (Alain Girard, în primul

‘Michel Gilotîn studiul: Quelques pas verste journal intime, în sol .Le journal intime et ses formes littéraires, ed. cit.

rând) - coincide cu o criză a romanului epistolar. *Legăturile primejdioase* (1782), romanul lui Pierre Choderlos de Laclos, marchează practic moartea acestui gen literar care dăduse câteva capodopere. Jurnalul începe să reprezinte o formă de comunicare mai autentică şi mai sigură. Apariţia lui este o încercare de a ieşi din criza literaturii. O încercare, totuşi, modestă. Literatura europeană va descoperi alte forme, mai eficiente, de supravieţuire...

în Italia, unde există o puternică literatură de tip autobiografic şi chiar, cum spune un cercetător al temei, „o cultură autobiografică“*, jurnalul intim ca gen de sine stătător apare foarte târziu şi de-abia în secolul al XX-lea (prin Buzzati, Pavese ş.a.) îşi găseşte adevăraţii maeştri. îl precedează, ca şi în Anglia şi Franţa *(culturi diaristice* prin excelenţă), cronica, jurnalul de călătorie,autobiografia (gen cultivat de timpuriu, devenit o veritabilă specialitate italienească) şi jurnalul spiritual, ca, de pildă, acela din 1546 al lui Ignation de Loyola şi,în genere,confesiunile religioase în tradiţia augustiniană...

«

Dar să ne întoarcem la momentul 1800, când se produce explozia jurnalului propriu-zis, ca gen autonom, eliberat de tutela genurilor înrudite. încă o dată, cc provoacă această explozie? Rezum argumentele citate până acum şi altele care au fost invocate de istoricii acestei teme, avansând, totodată, şi câteva ipoteze noi:

a. Apariţia unei noi filosofii de existenţă şi, în interiorul ei, o filosofic despre oin, despre personalitatea şi libertăţile lui. Cunoaşterea de sine duce invariabil la conştiinţa de sine a individului. El simte nevoia să se exprime, si manifeste sentimentul unicităţii în lume şi al personalităţii sale inconfundabilc. Era „intimismului" începe...

b. Béatrice Didier susţine că primele încercări dc jurnal (în orice caz, nu înainte de secolul al XV-lca) constituie opera micii nobilimi şi a burgheziei care vor, în acest fel, să manifeste dorinţa lor dc afirmare socială. Rolul jurnalului, caic nu sa desprins încă de placenta cronicii obiective, exterioare, este să înregistreze *bilanţul* micii proprietăţi sau al căminului. între rubricile*selneVute, avere, stureu*

' ***Michel David,*** *t^e journal in rime en Italie,* ***Ir» vi >1*** *J t /mit iuti intime et ses formes littéraires,* **cd. ci 1** *vremii* şi *ocupaţiile* curente, jurnalul ţine socotelile familiei. Exemplul elocvent ar putea fi, după părerea

cercetătoarei pariziene, condica lui Samuel Pepys... Béatrice Didier are şi nu are dreptate în privinţa funcţionarului de la Amiralitatea Britanică. El numără bine banii, face bilanţuri anuale, înregistrează tot ceea ce intră şi iese din casă, face scandal când nevasta este mână spartă, dar jurnalul nu se rezumă la atât. Aş spune chiar că el este doar în ultimul rând un registru de casă. Este, înainte de orice, o cronică a vieţii autorului, o cronică a cotidiunităţii, şi acest fapt uluitor se petrece la 1660... Putem spune că ingeniosul şi uşor cinicul Samuel inventează jurnalul intim pentru a satisface orgoliul său şi ca să împiedice ingrata posteritate să-l uite. Cu aproape 250 de ani înaintea lui Stendhal şi Benjamin Constant, funcţionarul londonez descoperise posibilităţile scriiturii intime... Diferenţa este că nu ştie s-o valorifice public...

c. Criza modelelor literaturii şi, cu precădere, criza romanului epistolar.

ci. Individualizarea confesiunii, în genere, şi apropierea ei de *experienţa interioarei* şi de formele banale ale existenţei. Confesiunea se transformă repede (prin Maine de Biran) într-un studiu al vieţii interioare, *o cunoaştere de sine* metodică.

e. Scriitura intimă, deja practicată de Restif de la Bretonne, Joubert, M-me de Staël, începe să-şi delimiteze domeniul şi să-şi formuleze propria strategie... După 1860, ea devine, în Franţa cel puţin, o *practică literarei* aproape publică, după ce, câteva decenii, îşi făcuse ucenicia în clandestinitate.

/. Emergenţa jurnalului nu este, desigur, fără legătură cu apariţia sensibilităţii romantice care, se ştie, se bazează pc cultul eului şi pe o filosofie de existenţă fundamentată pe ideca de unicitate a omului în univers...

g. în fine, genul diaristic este facilitat, încurajat, determinat de încercarea *UleoloftilorC*Cabanis,Destutt de Tracy), ieşiţi din impresionismul lui Eocke, dea fonda o ştiinţă nouă despre om, cum se vedcclarşi din jurnalul lui Maine de Biran, el însuşi membru activ al acestei şcoli de filosofic. Ştiinţa stimulează, cum am precizat deja, introspecţia experienţei interioare şi, în cele din urmă, descoperirea individualităţii...

AJain Girard fixează în aceşti termeni momentul expansiunii jurnalului: „Ce nouveau genre d’écrit apparaît à la charnière de deux

siècles, à ia fin d'un monde et au commencement d'un autre, aux alentours des années 1800, avant l'éclosion romantique. Sa naissance est le résultat d'une rencontre entre les deux courants dominants qui imprègnent la pensée et la sensibilité de l'époque: d'un *côté l'exaltation du sentiment, et la vogue des confessions,* dans le sillage de Rousseau, de l'autre l'ambition des idéologues de fonder la science de l'homme sur l'observation, en plaçant à l'origine de l'entendement la sensation, à la suite de Locke, Helvétius et Condillac"*.

Sigur este că întemeietorii „intimismului" sau, cum le-am zis de mai multe ori cu un termen luat din Barthes, „logolheţii" genului (Maine de Biran, Benjamin Constant, Stendhal) ţin jurnale strict secrete (cu mica abatere a lui Stendhal) şi îşi creează propriile reguli, iară a avea modele şi fără a se gândi să le valorifice literar. Iile rămân necunoscute 50 de ani şi chiar mai inult timp. Reamintesc că primele extrase din Maine de Biran încep să apară în 1845, jurnalul lui Benjamin Constant este cunoscut de-abia în 1861, cel al lui Stendhal în 1888, Delacroix în 1893, Michelet în 1884, Vigny în 1866... Amici începe să scrie mai târziu (1838). Prima selecţie din jurnal apare în 1882. Apăruse între timp jurnalul lui Byron (1830) şi începuse deja să se manifeste moda *caietelor* şi a jurnalelor mişti! ic; tie (Joseph Delorme, inventat de Sainte-Beuve). Apare o nouă generaţie de diarişli: Maurice de Guérin (care ţine *Caietul verde* în anii 1823-1835), Vigny *(Join nai d'un poète,* 1823-1836), Jules Michelet (1820 1823 şi 1828 1874), în fine, în 1851, fraţii Goncourt încep cronica vieţii literare pariziene. Primele trei volume sunt tipărite în 1887, următoarele în 1890, 1891, 1892,1894-1896... De abia în adoua jumătate a secolului al XIX lea, *intimismul* intră propriu-zis în conştiinţa literaturii şi începe să-şi fabrice modelele de care are nevoie.

Nu este locul să vorbesc, aiei.de originile jurnalului românesc. O voi face, mai târziu, într-uncapitol special. Amintesc doar că rădăcinile lui trebuie căutate tot în cronici şi jurnale de călătorie şi că el începe să se afinne în spaţiul acestor genuri cu tradiţie. Rudimente dc jurnal aflăm la cronicarii moldoveni şi munteni, în fragmentele în care, părăsind pentru moment relatarea istorică,ei îşi ridică ochii de pe documente pentru a nota un suspin şi a exprima o jeluire

***Alain Girard,** *Le journal intime it la notion de pent?me,* **cd. cit.**

personală. Este, apoi, acel excepţional *Jurnal de călătorie în China* (secolul al XVlI-lea) scris de Spătarul Milescu în altă limbă şi, în genere, jurnalul intim românesc este anticipat de memorialele de călătorie, culminând *cu însemnarea călătoriei mele* din 1826 a lui Dinicu Golescu. în măsura în care acestea spun ceva şi despre omul care călătoreşte şi manifestă o conştiinţă a personalităţii lui, ele vin în atingere cu genul diaristic... în 1836, Timotei Cipariu trecea munţii în Ţara Românească şi, cu această ocazie, înregistrează în carnetele sale impresiile şi întâmplările zilnice. Merge apoi la Rotna şi face acelaşi lucru, cu gândul că însemnările lui vor fi citite de prietenii ardeleni, dornici ca şi el să cunoască originile romanităţii. Cipariu îşi datează cu grijă fragmentele şi are un simţ al concretului în descri ere care-1 apropie de stilul diaristic. Nu uită să noteze că este „pişcat“ de păduchi în hoteluri şi că bucureştenii, deşi au „fmmuseţea voroa- vei“, mai mult decât alţi români, fac şi ei greşeli de gramatică. Despre sine vorbeşte mai puţin, se plânge doar că „nu-i ajunge timpul“ şi că nu-1 ajută totdeauna limba să exprime toate pe care le vede şi le aude. Jurnalul lui nu-i încă un jurnal intim, este mai aproape de ceea ce în epocă se cheamă *memorial* (o relatare determinată despre un subiect la rândul lui determinat), o rudă nu foarte îndepărtată a genului diaristic.

Până vom descoperi un document care să ne contrazică, putem afirma efi primul jurnal intim,în adevăratul sens al cuvântului, îl scrie în limba română C.A. Rosettiîn anii '40ai secolului ai XIX-lea. EI a zăcut multă vreme în arhivele familiei şi a fost publicat, integral, de abia în epoca noastră. Junele revoluţionar valah ţine cu oarecare regularitate,între *1* 844 şi 1857, un jurnal din care se poate deduce că are un foarte acut simţ al „geniului" său. Este sincer, este haotic, este teatral şi nu uită să scrie lucruri dezagreabile despre amicii săi valahi, aliaţi ca şi ci Ia Paris... Jurnalul impune un personaj şi arc câteva caracteristici proprii genului pc care îl discutăm.

Cu zece ani mai târziu (1855), un alt tânăr român, aflat Iu studii la Viena, începe să ţină un jurnal intim şi-l va ţine cu oarecare întreruperi pană la sfârşitul vieţii (1917). Este Titu Maiorescu, evident, iar *însemnările sale zilnice,* publicate în anii '30 ai secolului al XX-lea, vor deveni un punct de referinţă într-o literatură în care criticii literari au fost mai totdeauna neîncrezători în acest gen literar bastard. Maiorescu are, încă din adolescenţă, conştiinţa valorii sale

şi scrie un jurnal intim nu atât pentru a-şi aduce aminte, mai târziu, de evenimentele vieţii sale, cât pentru a lăsa un document despre sine. Din cercul „Junimii" sc mai iveşte un diarist. Acesta este Iacob Negruzzi memorialistul. F.l începe un jurnal la 1 decembrie 1861, la Berlin, unde se al lă la studii, şi-l încheie la *26* februarie 1864, când se întoarce în ţară. înregistrează în acest „Tagcbuch“ lecturile pc care le face, amorurile pe care le schimbă des,în fine, petrecerile studenţeşti, inclusiv libaţiile carc-i plac mult. liste scris în nemţeşte, în stil anecdotier, cu umor. A fost descoperit de abia în 1980*...

Este limpede că românii se apucă să sci ie jurnale intime sul» iu fluenţa spiritului vremii şi fn condiţii speciale. Mai Iuţi diariştii în temeietori sunt la studii în străinătate şi simt nevoia să marcheze existenţa lor printre străini (putem cilii aici şi ¡x- miimiimreşnmi] lonn Artemie Andcrco şi pe Iulia Hasdeu care, elevă şi, apoi, studentă la Paris ţine sporadic un jurnal intim). Aceasta sc vede bine în iiimnltil lui Maiorescu, obsedai dc condiţia lui de valah...

Faptul că însemnările lor intime n-au fost cunoscute decât după un secol şi mai bine explică de ec genul diaristic a evoluat atât dc lent şi s-a afirmat aşa dc greu în cultura noastră. Sc mai adaugă şi ideea sceptică a criticii literare, de care am amintit mai înainte, pri-' vitoare la valoarea genului ca atare şi, totodată, la posibilitatea unei literaturi tinere dc a da capodopere în sfera literaturii subiective. Concepţie greşită, infirmată ele evoluţia ulterioară a literaturii. A fost suficient să apară o generaţie nouă de creatori (generaţia lui Eliade) pentru ca acest scepticism să fie spulberat. S-a dovedit că diarismul se poate înţelege bine eu spiritul românesc,nutrit de două surse spirituale: latinitatea şi ortodoxia.

Istoria acestui gen tânăr nu se opreşte însă aici. Abiarevelat în anii ’30, el intră, după 1945,într-o lungă, nesfârşită clandestinitate. La drept vorbind, o dublă clandestinitate: 1) una care ţine de natura lui (gen al confidenţei, gen secret) şi 2) alta de ordin moral şi ideologic pe care i-o impune regimul totalitar, ostil dinprincipiti libertăţii de confesiune,..

’ «lc dlirc f)«n Mitnueă. V«c»l .ţl »irtlculnl lul Alcuiiulm fim *Jurnalul lut lacob Ni'KMTil*, în *Cai fir Critice*, nr. 3 -4, l'il*<i

4. EXISTĂ O POETICĂ A JURNALULUI INTIM?

A. Un discurs care are oroare de literatură

C»m am semnalat deja în capitolele anterioare, cea dintâi caracteristică a jurnalului, un gen care nu are reguli, pare a fi *oroarea lui de literatura.* Nu chiar toţi, cum vom vedea de îndată, dar cei mai mulţi diarişti consideră că jurnalul nu trebuie să respecte convenţiile literaturii, nu trebuie să tindă să devină literatură şi, în consecinţă, jurnalul nu poate avea o *poetică* proprie.. . Când începe să imite literatura, jurnalul (sau diaristul) este pierdut. Scopul unei scrieri subiective este să convingă, nu să placă. Dacă începe să placă, atunci *pute* a literatură, zice cu o vorbă aspră Michel Leiris, autorul unui jurnal voluminos, ţinut cu iniei întreruperi timp de 67 de ani. El interzice accesul *artei în* scrierea biografică şi instaurează un fel de teroare împotriva cuvintelor rare şi a frazelor frumoase. Nu-i, s-a văzut şi se va vedea în continuare, singurul care gândeşte astfel. De la Stendhal la Gide şi până la ultimii diarişti ai secolului al XX-lea, ideea stilului ncartistic, a confesiunii libere,naturale, condiţionează ideea de autenticitate, Frumuseţea scrierii intime nu poate fi dată decât de volumul adevărului |ie care îl conţine şi, *ipsofacto,* de gradul de sinceritate a confesiunii, Asta înseamnă: exactitate, spontaneitate, credibilitate etc. Cealaltă frumuseţe, strict literară, nu are ce căuta; dacă pătrunde, totuşi, în text, reprezintă o impostură, un motiv de discreditare... I,eiris,care împinge această exigenţă stendhaliană până la fanatism, îşi reciteşte caietele şi descoperă că uneori *face* LITERATURĂ, cä mărturisirea lui nu a putut împiedica intruzia miturilor şi a convenţiilor literaturii...

Chestiunea este mai complicată decât pare la prima vedere şi decât o prezintă adversarii *ă outrance* ai literaturii diaristicc. Nu este, mai întâi, un singur mod de a face literatură diaristică. Să revenim la disocierea Iui Mircea

Eliade, citată mai înainte, privitoare la *stilurile* jurnalului intim:

a) stilul Leautaud care pune accent pe autenticitate, spontaneitate şi cultivă deliberat fraza neglijentă pentru a da mai multă credibilitate confesiunii şi b) stilul Jünger care prelucrează, transcrie, „slili zează“ confesiunea în aşa chip încât ea să aibă expresivitate literară şi să impresioneze lectorul mai mult decât ar putea să-l impresioneze un discurs neglijent...

Se poate observa relativ uşor că această împărţire este relativă şi că ea reproduce într-un anumit fel două categorii romaneşt i cu care operează teoreticienii literaturii din faza *noului roman* şi a *noului nou roman.* Ei împart *grosso modo* pe romancierii moderni şi post mo derni în *stendhalieni* şi *jlaubertieni.* Stendhalienii (romancieri care continuă realismul tradiţional cu tot ceea ce presupune cl,dc la *in trigd* la *tipologie*) cultivă *scriitura aventurii,* în timp ce flaubci ticnii (în care intră adepţii *noului roman)* sunt interesaţi cu precădere, dacă nu în exclusivitate de *aventura scriiturii.* Dacă acceptăm cumpăni mentarea făcută de Eliade, diariştii care folosesc stilul Ldautaud sunt *stendhalieni,* în timp ce ceilalţi, apropiaţi de maniera Jünger, sunt *flaubertienii* diaristicii. împărţirea este posibilă, dar ca nu spune prea mult despre calitatea confesiunii. Poate doar atât: „flaubcrtiemi" pornesc cu un mic handicap în cursa diarismului pentru că, sunt nevoit să mă repet, orice prelucrare literară este suspectă când e vorba de autenticitatea unei confesiuni. Cine are timp să-şi Iinstruiască propoziţiile se gândeşte mai mult la succesul literar decâtla adevărul comunicării. Mai trebuie adăugat faptul că în categoria Emst Jünger intră şi diariştii identificaţi de Barthcs în *Deliberarea hi* asupra jurnalului intim: sunt cei care lucrează«/ *mort* textul confesiunii, maniacii preciziei, în line, cei care vor să transforme informul *Album* într-o *(Jperil*, în timp cc cei mai inul ţi autori de jurnal (Barthcs nu mai spune, d.n se subînţelege!) rămân la um stadiu primar: stilul Al bumului, stilul I .dautaud...

Rezervele mele faţă de aceste compartimentări sunt de mai multe feluri. Mai întâi, împărţirea este foarte aproximativă, strict orientativă şi, în ceea ce priveşte substanţa confesiunii, inesenţială. în realitate, cu greu poţi afla un diarist care să. nu treacă dintr-o categorie în alta. Leautaud este, într-adevăr, un stendhalian inflexibil, maniac, cu toate acestea, *face şi el literatura,* cum voi încerca să dovedesc în capitolul pe care i l-am consacrat în această lucrare. Face literatură voit sau involuntar prin chiar efortul lui exagerat de a nota elementele derizorii din existenţă, evitând, astfel, marile teme şi, totodată, fantasmele literaturii. Ce să mai spunem de Stendhal şi, în genereze stendhalieni, partizanii stilului exact, frust, plin de savorile şi erorile spontaneităţii! Jurnalul lui Stendhal este,în sine, o creaţie de stil, numai că stilul se bizuie pe alt tip de convenţii decât cele acceptate de literatura de ficţiune. Şi, apoi, flaubertienii

diaristicii, de la Jünger, să zicem, la Radu Petrescu al nostru, nici aceştia nu elimină din discursul lor spontaneitatea, autenticitatea, calendaritatea, voind astfel să dea iluzia unei confesiuni *sur te vif.* Şi adesea reuşesc cu efortul de a pregăti cu atenţie tonalitatea stilului.

Vreau,pe scurt, să spun că: 1) preocuparea pentru stilul confesiunii exista chiar şi acolo unde stilul neglijent este cultivat în chip deliberat; 2) sunt diarişti care dau mai mare atenţie literaturii din interiorul confesiunii, sunt preocupaţi de expresie, vor ca discursul lor să fie nu numai *adevărat,* dar *şi frumos.* Ei cred chiar că nimic nu poate l i adevărat când este vorba de o scriere (publică sau intimă) dacă nu este şi frumoasă .Şi, trebuie să recunoaştem, că acest raţionament nu este cu totul fals. Voi încerca să demonstrez în cele ce urinează cS, pentru a judeca în chip corect asemenea practici diaris- ticc, trebuie să ne înţelegem mai întâi cc înseamnă *frumosul* şi *adevărul* într-o scriere intimă şi cc înseamnă într-o operă dc ficţiune. Să pornim dc la ideca că, pentru ultima categoric (opera de ficţiune), ştim despre ce este vorba, operăm cu noţiuni cunoscute, acceptate dc toată lumea. Deşi sunt Filosofi care spurcă nu ştim nici în acest caz marc lucru, ne amăgim doar că ştim să judecăm opera de artă după un număr dc criterii, in realitate aceste criterii nu pot exista în teritoriul literaturii subiective. Dar să depăşim acest scepticism şi să zicem că, din moment ce există o scară de valori şi există un număr de modele acceptate în literatură, înseamnă că există un număr de criterii posibile şi există în spatele lor o estetică literară caic le

justifică. Cum judecam însă opera nonfictivă, jurnalul intim, de pildă, sau autobiografia, memoriile, scrierile subiective,în genere, care pornesc de la principiul că ele nu se supun regulilor din sfera literaturii? Cum le vom di stinge pe cele bune de cele proaste şi, în definitiv, când suntem îndreptăţiţi sä decidem că *Albumul* a devenit o *Operă* ce merită a fi luată în seamă? Şi, încă o dată, pe ce ne bazăm, ce criterii folosim? Teza acestui studiu este că:

I. Stcndhalicnii sau flauberticnii diaristicii ajung, vor sau nu vor, la literatură (mai exact: la un anumit tip de literatură);

II. în orice scriere intimă (o scriere, aşadar, deliberat *nonfic tivit, neliterară)* există, de la un anumit grad de profimditnte, o *Jh (iurte involuntară* şi,deci,o formă de literatură şi, ducând consecinţele mai departe, o valoare estetică sau,în termeni haithicni,prin simplul exei ciţiu al scriiturii se constituie de ja o operă ce aşteaptă să l ie justificată. Cu alte cuvinte: stilul nu este în principiu bun sau rău în literatura de tip diaristic.este bun sau rău în funcţie de literatura ca atare, adică de anumite note pc care le descoperim şi Ic judecăm în timpul lecturii; consecinţă firească: 1.dautaud nu este, *ipso facto,* inferior lui Jünger şi nici invers; ei se pot departaja, ca la un concurs atletic, în funcţie de efectele confesiunii: dacă este prea simplu şi inexpresiv cade în banalitate şi şansa confesiunii de a deveni un *text* notabil dispare; dacă este prea elegant, apare alt risc. Sartre îl numeşte (în convorbirea cu Simone de Beauvoir — *Ceremonie de despărţire) riscul eleganţei:* „C'est de séparer de sa vérité, l'objet; s'il est trop élégant, il ne dit plus ce qu'il voudrait dire"...

III. Scopul unui jurnal intim nu este să pl acă, scopul lui este să convingă indiferent cum şi să impună un mod de a primi şi privi existenţa etc.

IV. Oroarea *de literatură* nu poate fi primită decât cu mult scepticism când discutăm despre caracteristicile jurnalului intim; refuzul convenţiilor literare este, într-adevăr, un semn distinct al scrierii inti me în raport cu scrierea destin ată publicului larg, dar se întâmplă ca refuzul să nu găsească destule mijloace pentru a opri pătrunderea literaturii în confesiune şi, moi ales - şi acest proces mi se parc esenţial -ca unei scrieri intime, cu clare ambiţii nelitcrare,să i se atribuie In lecturii cal iii ţi literate, şi să lie uneori preferată (operelor delaţiuni', pir scuri, orice diseurs ci »iilcsiv ti înlesni devintt, vrea sau nu, un diseurs lilemr; respingerea ficţiunii, specifică jurnalul intim,

se transformă prin mijloace ce urmează să le determinăm *înir-o ficţiune a nohficţiuniv,* negaţia poeticii capătă la marii diarişti dimensiunea unei *poetici a negaţiei,* cum se întâmplă, de altfel, foarte des în literatura modernă şi postmodemă...

V. Nu este simplu să dovedim aceste evoluţii într-un jurnal care este scris de un individ, de regula, nu pentru a străluci în public, ci pentru a-şi exprima dezacordul faţă de convenţionalismul social sau, cum zice Tudor Vianu, pentru a-şi nota în singurătate o permanentă resermtio mentalis. Adevărat, dar nimic nu poate opri ca aceste note să devină pregnante, expresive şi atât dc autentice încât să placă şi să sc impună, în cele din urmă, ca o formă specială de literatură. Este momentul în care adevărul devine *frumos* în .tine şi prin mijloacele sale.

B. Fragmentarlsmul

Toată lumea e dc acord că discursul diaristic este un discurs fragmentar şi că în interiorul lui se află ceea ce Aniiel numeşte „cette pensée hachée“, o gândire tocată, fărâmiţată şi, fatal, o scriitură discontinuă ca o inimă bolnavă care bate neregulat, mereu în primejdie de a se opri... Faptul este dc ordinul evidenţei. Unii comentatori consideră că această fragmentare contribuie la justificarea şi la forţa jurnalului şi, în cele din unnă, îi dă o identitate ca gen literar, alţii îi reproşează lipsa de unitate şi continuitate şi văd, în toate acestea, suficiente motive pentru a-1 considera un gen inferior şi, în cele din urmă, pentru a-1 elimina din sfera 1 iteraturii. Adevărul este că practica diarismului este prin definiţie intermitentă şi numai proiectul diaris- tului, are dreptate Genette, este constant şi concret. Reproşul adus fragmentarismului mi se pare însă neîntemeiat pentru că nu putem obiecta unei naturi că este ceea ce este şi nu este ceea ce am dori noi să fie. Jurnalul este.stmctural vorbind, oadiţiune de fragmente mari şi mici, dispuse fără nici o arhitectură pe un număr de pagini care variază dc la caz la caz. l)cregulă (iată oreguiă într-un spaţiu de nereguli !), jurnalele intime sunt inasive.se întind pez.cci de ani. Amici, Tolstoi, Gide, Ldaulaud, l.liadc, Green, Jünger,Thomas Mann au scris mult, literatura lor subiectivă este, lapropriuşi la figurat,uriaşă. Unii au scris cu poftă, convinşi că jurnalul intim reprezintă ceva important inexistenţa şi în opera lor, alţii —cum se va putea constata —au

scris negând valoarea confesiunii... Fragmenţarismul nu i-a împiedicat nici pe uni i, nici pe alţii sa împingă cât mai departe proiectul lor...

Rămâne în discuţie cealaltă obiecţie: lipsa de unitate a acestor fragmente, trecerea de la notarea unui element derizoriu din banalitatea diurnă la o reflecţie, să zicem, filosofică despre moarte... încă o dată: privit de aproape, jurnalul pare în incoerenţa şi varietatea lui un haos inestetic, un Turn Babei după prăbuşirea lui... Cum să fie frumos ceva ce nu este unitar, ceea ce se alătură întâmplător într-o hală uriaşă? Putem răspunde: fragmentarismul este un mod de a respira şi un mod de a nota discontinuităţile vieţii. A nota discontinuităţile vieţii este o operaţie fatal discontinuă. O existenţă scrisă este o existenţă fragmentară. Sensul unităţii ei trebuie căutat în discontinuitatea discursului, în fantasmele pe care le poartă acest râu care, ba iese la suprafaţă, ba intră, imprevizibil, sub pământ. Fragmentul poate varia, ca întindere, de la o simplă propoziţie de tipul „azi nimic esenţial“ sau „o zi fără evenimente" până la descrierea amplă a unei călătorii în centrul oraşului sau la formularea unui mic eseu despre moarte... Nu obiectul este determinant aici, ei disponibilitatea subiectului (eului) care observă obiectul. Cel care scrie poate să sară peste o zi, o lună sau chiar peste ani de zile pe motiv că nu s-a întâmplat nimic demn de a fi reţinut (cazul Leiris şi atâtea alte exemple) sau, dimpotrivă, poate umple zeci dc pagini vorbind despre o zi lipsită de evenimente...

Este fragmentarismul o insuficienţă a spiritului creator? Un alibi al spiritului diaristic, incapabil dc altminteri dc a construi o operă unitară şi armonioasă? Se poate gândi şi aşa. Îl citez din nou pe G. Călinescu care a văzut totdeauna în practica diaristică o îndeletnicire a spiritelor necreatoare... Ţine jurnal intim cine nu ştie să scrie un poem sau un roman cu cap şi coadă... Cam aşa judecă lucrurile, când vine vorba dc jurnalul intim,marele critic. Acest scepticism arc. neîndoios, unele justificări teoretice şi este provocat în mare parte de numărul mare de jurnale intime nesărate, pretenţioase, fără substanţă umană şi intelectuală. Să nu ascundem faptul că cele mai multe jurnale au un caracter strict documentar şi interesează numai în aceas tă calitate. Scepticismul cjriti c faţă de genul diaristic, în totalitate, nu este cu toate acestea îndreptăţit şi este de mirare că un mare spirit ca G. Călinescu n-a înţeles ca jurnalul intim nu apare decât acolo unde există deja ani orizont de aşteptare favorabil. De regulă,

el este - ca şi memorialistica - produsul unei culturi cu tradiţie ţi într-o civilizaţie care permite confesiunea. Chiar şi pe aceea care provoacă morala curentă...

Dar să revin la neîncrederea în posibilităţile fragmentarismului de a exprima un proiect de existenţă şi o structură de existenţă. Marile jurnale dovedesc că această rezervă nu este în principiu întemeiată. Acolo unde există substanţă (morală, intelectuală, existenţială), există şi un proiect de existenţă, un destin văzut de el însuşi sau văzut în micile întâmplări ale vieţii. Tolstoi, de pildă, în evoluţia Iui curioasă: de la destrăbălatul tânăr ofiţer la moralistul creştin care vrea să întemeieze o nouă religie şi o nouă morală în lume. Ce personaj fascinant, ce scenariu de existenţă! Jurnalul este instrumentul acestei construcţii de sine... Jurnalul ca expresia unei *deveniri* morale şi religioase... Este jurnalul său mai puţin valoros decât marile sale romane*? Nu încape discuţie. La o judecată de apoi a literaturii, Tolstoi se prezintă, întâi, cu *Război şi pace, învierea* şi cu povestirile sale excepţionale... Dar fantasma omului care a scris aceste opere o aflăm în fragmentele din jurnal... Şi, sunt nevoit să repet: jurnalul este interesant nu numai pentru calitatea de document al unui om de geniu; este interesant prin el însuşi, prin substanţa morală şi scenariul epic involuntar din aceste însemnări străbătute de ideea păcatului.

M-am îndepărtat, dând asemenea justificări estetice şi morale, de structura propriu-zisă a scrierii diaristice, şi anume de caracterul fragmentar. Se cuvine să amintesc aici o observaţie făcută de *eliaris- t ologi* şi de esteticienii literari, şi anume: fragmentarismul nu este numai o structură şi o practică scripturală, este şi o formă prin care omul se imaginează pe sine. Jurnalul a apărut, în fond, atunci când a apărut conştiinţa de sine a omului ca individualitate şi, odată cu ca, s-a născut dorinţa dc a se înţelege şi de a pune pe hârtie, în clan- destinitate, ceea ce înţelege despre sine... Această cunoaştere este întotdeauna provizorie şi fragmentară. Un proces lung, accidentat, cu rezultate puse întotdeauna în cauză, prezentate succesiv pe măsură ce cunoaştem, progresează sau ratează iniţiativa ei... De ce ar fi altfel scrierea care înregistrează eforturile acestui proces? Mă gândesc din nou la jurnalul lui Mai nc dc Biran care pune într-un mod mai acut tema cunoaşterii dc sine. El începe să noteze în caietul secret în momentul în care vrea să ştie cine este şi ce reprezintă *inferioritatea* lui. Reia în fiecare zi acest examen şi, ca miticul Sisif, când ajunge la



un rezultat, bolovanul uriaş sc prăvăleşte. A doua zi o ia de la capăt... Proces fără sfârşit, soluţie fatal provizorie... Documentul acestei itn- pacienţe şi al acestei cuceriri incerte este chiar jurnalul care înregistrează etapele fenomenului... Fragmentarismul reprezintă,în acest caz, instrumentul unui proces nesigur,provizoriu şi, totodată, structura unui discurs intim care se caută pc sine şi nu se găseşte decât în bucăţi şi într-o înlănţuire imprevizibilă de bucăţi. Dar, rnă întreb, *bucata* nu reprezintă ceva din esenţa proiectului, *fragmentul* nu reprezintă structura *întreg ui nil* De ce să certăm ciobul că nu este oglindă? Nu putem să ne privim succesiv chipul în aceste fragmente aruncate în iarbă de mâna destinului prin mâna şovăitoare a scriptorului?

în *Rotând Barthex par Rotund Bard tex,* cunoscuta autobiografie structurală sau autofieţiunc structurală, bizantinul Bnrthcs sene că fantasma scriitorului în jurnalul intim este „IVcrivain inoins son oeuvre“. Şi adaugă: „forma supremă a sacrului: mana si vidul“... Această propoziţie trebuie discutată în uită parte, acolo unde va l i vorba de autorul care semnează ccinlesiimca, dc naratorul care vor beşte şi despre personajul despre care se vorbeşte în confesiune. O citez, totuşi, aici pentru că pune în discuţie chiar esenţa diarismului. Căci nu poate fi ceva serios, ceva durabil,în fine, o operă acolo unde c numai o *marcă* sprijinită pc un *vid...* Barthes, care iubeşte enorm paradoxul (atât dc mult încât îi dă aparenţa unei verosimilităţi şi a unei l'ineţi extreme a gândirii), spune aici un neadevăr sau lasă calea deschisă neadevărului, pentru că *autorul* nu poate exista fără *operă, marca* nu poate sta agăţată dc *vid.* .. în jurnalul intim, opera autorului este chiar jurnalul ca atare. Altfel de operă, e adevărat, decât opera lui tic ficţiune, opera legitimă,publică. Este vorba dc o operă virtuală care într-o zi, cine ştie, poate să pună în umbră pe cea deja acceptată ... Inuti 1 să mai aduc dovezi...

Propoziţia barthiană trebuie reformulată: fantasma pe care o putem vedea în jurnalul intim este aceea a scriitorului care constituie o opera nouă din iusigni fianţa vieţii sale,fructificând efemerul, inesenţialul, mica istorie trecătoarele fantasme din existenţa sa. Pe scurt, jurnalul valorifică exact ceea ce nu intrăînopera lui zisă majoră, istoria care nu are niciodată şansa de a deveni Istorie, fragmentele de viaţă care, altminteri, s-ar risipi ca funigeii... în paranteză fie spus, Boland Barthes care a scris o carte splendidă (cea mai frumoasă carte a sa: *Frc^rnetve it\\tr-\t\\ discurs* i> *tdragoxrit)* cunoaşte

bine tehnica fragmentului... Rezervele lui faţă de practica diaristieă pot fi psihanalizate. De altfel, în autoficţiunea citată mai înainte (unde reabilitează un gen care părea definitiv discreditat: autobiografia), el recunoaşte că, „sub alibiul de a distruge disertaţia, a ajuns să practice în chip regulat *fragmentul',* apoi, din fragment în fragment, a alunecat spre *«jurnal».* Şi, mai departe, scopul acestei practici nu este, oare, acela de a mă îndreptăţi să scriu un *«jurnal»'!* Nu sunt aici în măsură să cred că tot ceea ce am scris n-a avut alt scop decât acela ele a face să reapară într-o zi tema «jurnalului» gidian?“ Amintesc că primul text al lui Barthescste despre jurnalul lui Gide... Semioti- cianul ne mai pune în faţă un paradox: contestă sau, mă rog, nu este convins că jurnalul intim poate fi o *opera,* dar este obsedat de fantasmele jurnalului; declară că într-un jurnal putem afla fantasme ale autorului fără opera Ini, şi scrie în acest timp o carte (o autobiografie) despre autorul care este chiar el, Roland Barthes, vorbind despre sine ca despre altul (un *el)* în line, descoperă (sau inventează) o *practica a fragmentului* într-un studiu despre discursul îndrăgostit, o practică simplă, pregnantă, abilă care este, în fapt, practica scripturală curentă a diaristicii... Pentru ca, în *Deliberation,* subtilul critic să caute şi, evident, să găsească argumente pentru a nu ţine un jurnal intim... Să aibă dreptate Kierkegaard când spune că „numai marile spirite sunt expuse la paradoxuri - care nu sunt altceva decât gânduri grandioase, dar imperfecte“?

Pe scurt: fragmentarismul reprezintă în jurnalul intiinmai multe lucruri deodată şi separat:

1) o formă de scriitură specifică; o formă glisantă, o fugă de la o formă la alta, o proză subiectivă în care *eu* vorbeşte adesea despre sine ca şi când ar fi vorba de *altul*, de *el*... Barthes foloseşte deliberat în autoficţiunea citată mai înainte această ambiguitate a pronume lor personale (trecerea neanunţată de la *je* la //)...

2) un instrument al cunoaşterii de sine,

3) un instrument dc percepţie şi de înregistrare a lumii din afară *(le dehcjry,* lumea ce ne poartă),

4) o respiraţie a spiritului confcsiv,

5) o imagine a lumii exterioare şi o imagine a lumii ca atare,

6) un mod suplu de a marca ritmurile timpului subiectiv în raport cu orologiul cosmic..,

7) o provocare a *operei* (care este *terminată, închisă, perfecta*) şi o consolidare a *Albumului* (un text potenţial, elastic, imperfect, neutru, fără *stil),*

8) succesiunea aritmică a fragmentelor dă sugestia că discursul confesiv poate curge la infinit sau se poate opri chiar mâine, ca ritmurile lui sunt, în fapt, imprevizibile,

9) practica fragmentului este relativ uşoară, mai uşoară oricum decât practica literară curentă, ea poate asocia mai multe genuri şi, refuzând convenţiile, poeticele constituite, îşi creează propria *poetică* şi propria *structură.*

N-am pus la socoteală, în această enumerare care poate fi restrânsă sau lărgită, o calitate evidentă a practicii fragmentului, deloc de neglijat: nu confiscă timpul omului care scrie, nu-1 condamnă la o acţiune programată, cu termeni precişi de execuţie, şi la un efort considerabil. Jurnalul este scris, dc regulă, *intre timp* sau când omul care scrie *are timp,* oricum nu într-un *uniunii timp,* nu-i scris *la rând,* ci *între rânduri,* într-o pauză, dc obicei scara înainte de culcare sau dimineaţa înainte dc a te apuca do treabă... Nu necesită, apoi, o prc gătire specială, un moment de inspiraţie,o stare de graţie, un limbaj special, de/ia; fragmentul diaristic sc mulţumeşte cu puţin, este modest, poate să ia cina sau dejunul şi în anticameră, în picioare, nu nu mai în salonul literaturii...

Şi, la urina urmei, fragmentul nu trebuie să dea niciodată seama de ceea cc a fost şi dc ceea ce o să urmeze. Are autonomie deplină şirespirăo libertate absolută,cel puţin în principiu; cine-J împiedică să spună totul? Autoritatea lui vine din faptul că este scurt şi poate îl consumat repede fără nici o obligaţie din partea lectorului. lectorul poate vorbi despre un jurnal intim fără să-l fi citit integral. Câteva fragmente îl pot edifica... Neavând subiect, intrigă, acţiune, jurnalul poate fi citit delà început sau de oriunde vrea lectorul.. Nu-i nevoie să fie răsfoit pagină cu pagină pentru că un există o 1 egătură cauzală între ele... Fragmentele pot fi la nevoie inversate întrucât cronologia lor este, în fond, subiectivii...

5. CLAUZA CALENDARITĂŢII. LEGEA BLANCHOT

Am amintit de mai multe ori până acum de principiul *jurna- littlţii,* de obligaţia jurnalului intim de a se supune calendarităţii. Jean Rousset numeşte această clauză „legea Blanchot“. Este locul de a o examina mai atent. într-adevăr, Maurice Blanchot a vorbit în *Le livre ă venir* de un pact, de o importantă clauză, poate chiar clauza esenţială a discursului diaristic. Să mai citez o dată începutul micului şi substanţialului său eseu: „Jurnalul intim care pare atât de liber faţă de forme, atât de legat de frământările vieţii şi capabil de orice libertate, de vreme cc reflecţii, vise, ficţiuni, comentarii despre sine, evenimente importante, neimportante, toate îi convin, în ordinea şi dezordinea pc care o vrea, e supus unei clauze în aparenţă uşoare, dar redutabile: trebuie *să respecte calendarul.* Acesta c *pactul pe care-l* semnează. Calenelarul îi este demonul .inspiratorul, compozitorul .provocatorul şi păzitorul său. A-ţi scrie jurnalul intim înseamnă a te plusu pentru moment sub protecţia zilelor obişnuite, a pune scriitura sub această protecţie şi, de asemenea, a te proteja faţade scriitură supunând-o acestei regularităţi tericitc pc care te angajezi să n-o pui în pericol. Ceea cc se scrie îşi are rădăcina, vrând-nevrând, în cotidian şi în perspectiva pe care o delimitează cotidianul.Gândurile cele mai depărtate, cele mai rătăcitoare, sunt menţinute în cercul vieţii cotidiene şi nu trebuie să-i nesocotească adevărul“.

Observaţii acceptate de toţi comentatorii genului. Elesuiit.de altfel.de ordinul evidenţei. Aproape toţi care încep să scrie un jurnal

■

intim promit ca Stendhal, Amici... să noteze zi de zi, să facă o cronică a zilelor ce s-ar pierde altfel fără urme... Jurnalul le salvează de la uitare şi ,se cuvine să adaug, salvează de la uitare şi pe cel care trăieşte aceste momente. O dublă salvare. Blanchot vorbeşte în textul citat de o *protecţie* pe care o oferă pactul calcndarităţii. Propoziţii frumoase,propoziţii pline de ambiguitate!... Ele trebuie înţelese, desigur, în mod metaforic: a pune scriitura intimă sub protecţia unei *regularităţi fericite,* mai direct spus, a sili o scriitură care are toate libertăţile de pe lume (inclusiv libertatea dc ;t se sabota, de a renunţa sau de a lenevi) să fie cât dc cât disciplinată, adică să respecte cronologia, calendarul. Bun,înţelegem, dar, cc poate însemna precizarea că omul care scrie se *protejează* faţădc scriitură supunând o fericitei regularităţi care, altfel, ar li pusă în pericol?

Fragmentul este, teoretic vorbind,aproape ermetic. Zic „aproape ermetic“ şi nu ermetic pur şi simplu pentru că, dacă rămânem în plan metaforic, propoziţiile pot li traduse închipui următor: există o determinare şi o complicitate între .scrierea diaristică şi calendaritatc, una provoacă pc cealaltă şi îi dă substanţă. Diaristul notează în caietele secrete sub impresia *cotid'uudtăţii* şi sub ameninţarea *calerularităţii,* altfel ar lăsa totul baltă sau ar scrie din când în când... Calendarul îl provoacă,dar îl şi protejează împotriva inerţiei organice... Tot aşa, scriitura beneficiază de această cauzalitate şi complicitate a calendarului. .. Ce s-ar face ea dacă s-ar lăsa pe seama voinţei (slabe!) şi a plăcerii (scurte!) a omultii care scrie? Ar pieri, pur şi simplu, n-ar mai exista sau ar exista într-un chip necontrolat. Pe când aşa, ea se pune sub protecţia zilelor ce se scurg şi, prin simplul fapt al existenţei sale, protejează şi pe omul care notează fără tragere de inimă, oricând gata să se depărteze...

Cam aşa pot fi înţelese, impresionistic, aceste propoziţii pline, repet, de o fermecătoare ambiguitate. Celebra ambiguitate a lui Blanchot! „Legea Blanchot“, în sensul ei general, este însă clară. *Cotidianul* este punctul de plecare al literaturii diaristice şi, totodată, limita lui .*Calendarul* provoacă şi marchează timpul şi ritmul jurnalului intim... întrece! care scrie şi calendar se stabileşte un pact individual , nc legiferat, iar pactul prevede datoria de a scrie zilnic...

Acum, ducii cercetăm jurnalele, vedem c3 pactul cslc relativ. Nnncni.iiieichiurccl mai fanatici di arişti, nu notează chiar zi de zi, ari în şir, fără intermitenţe. Au şi ei momente de oboseală, inerţie, de rău de existenţă. Gide scrie într-un loc: „reîncep să scriu, am întrerupt din laşitate

morală. Ar trebui, din igienă, să mă forţez să scriu în fiecare zi câteva rânduri“ *(iulie 1891)* - de unde se poate observa că legea Blanchot este apăsătoare, clauza calendarităţii a devenit o povară. Tot Gide încearcă să răstoarne această clauză, aducând două argumente curioase: lipsa de timp şi primejdia de a face literatură. Neavând timp să noteze momentele de mare emoţie, iar efortul de a le simplifica le-ar mistifica, diaristul preferă să întrerupă scrisul zilnic. Slabă scuză: „E inutil să-ţi scrii jurnalul în fiecare zi, în fiecare an [!?), ceea ce contează este ca într-o perioadă a vieţii să fie foarte coerent şi scrupulos. Dacă am încercat pentru mult timp să-l ţin e pentru că emoţiile mele deveneau prea complicate şi mi-ar fi luat mult timp să le transcriu. Efortul necesar de a le simplifica le făcea mai puţin sincere. Era deja o adaptare literară, ceva ce nu trebuie să fie jurnalul, în nici un caz“ *(3 iunie 1893).* Peste 38 de ani explică tăcerile sale în jurnal, nu prin absenţa întâmplărilor, ci prin „marea afluenţă de gânduri ramificate“, „tumultuoasa lor abundenţă“ (*/ februarie 1931).* Vasăzică, duşmanii calendarităţii nu sunt numai lenea, sentimentul vidului, sentimentul inutilităţii, duşmani redutabili pot fi, în egala măsură, preaplinul existenţei, emoţiile interne şi frica de literaturizare a emoţiilor.

Şi Stendhal cunoaşte acest recul în faţa unei emoţii prea intense şi a efortului de a înregistra o emoţie prea mare. Sacrifică şi el, fără mari scrupule, calendarul deşi promisese, cum se ştie, să scrie istoria vieţii lui „zi de zi“. „N-am mai scris nimic din 22 şi asta din prostie - notează cl în 18 martie 1805; ar fi fost prea mult de lucru ca să descriu ce simţeam, dararfi trebuit măcar să notez întâmplările [...] Ar fi trebuit să scriu zilele acestea. Aş fi putut descrie perfect nenorocirile dragostei, dar ieri ani văzut-o şi asta a şters totul“... în fine, scrisul zilnic este ameninţat de boala cunoscută de toţi *[lehamitea).* Stendhal o invocă şi cl ca o scuză: „Eu, mare duşman al oboselii, nu scriu acest jurnal din lehamite de acţiunea fizică de a scrie. Daca aş avea un secretar dc încredere, i-aş dicta zilnic patru sau cinci pagini despre mine, fără nici o fărâmă cie adevăr“ (1811).

După cum se vede, în calea calendarităţii stau numeroase şi sofisticate piedici: sentimentul vidului existenţial, dar şi sentimentul

unei copleşitoare abundenţe, lenea de a scrie, frica de a simplifica (ceea ce echivalează cu a mistifica), teama de a literaturiza faptele, o culpă de neiertat. Mai bine un abandon, o suspendare a clauzei ca- lendaritaţii decât o falsificare a adevărului... Diariştii sunt foarte ingenioşi. Ei îşi găsesc uşor scuze onorabile. Semn că scriitura intimă nu este întotdeauna o bucurie. Devine adesea o corvoadă... Clauza calendarităţii nu este respectată şi, la drept vorbind, nu poate fi respectată în absolut. Şi, dacă ar fi respectată, ce-ar schimba, mă întreb, în structura jurnalului intim? Nu mare lucru, în orice ca/.. Am avea, probabil, mai multe reflecţii morale şi mai multe buletine meteorologice... Este adevărat că principiul calendarităţii poate deveni un criteriu al calităţii, dar în cazul textului diaristic lucrurile rămân, şi sub acest aspect, foarte relative. Optzeci de caiete spun ni.u multe, dar nu mai mult decât zece caiete intime despre omul care ţine un jurnal şi despre epoca sa. Esenţialul despre naratorul şi despre pei so najul diaristic îl dibuim, îl ghicim - nu ştiu cum să spun mai bine din primele caiete secrete... Ceea ce nu înseamnă deloc că ini poţi aila ceva important în caietul cu numărul 77 sau 79... IV scurt, clauza calendarităţii nu este şi o clauză a valorii... Uneori reprezintă un oh stacol în faţa valorii estetice (să-i spun astfel) a jurnalului intim... Fiecare text diaristic reprezintă un caz şi trebuie considerat ca aline în privinţa pactului calendaristic, lucrurile variază. Sunt anton care ţin toată viaţa jurnale, sunt alţii care, sub presiunea unui eveni ment, al unei emoţii lasă doar câteva pagini. Lungimea .sau .scurtimea, inutil să dovedesc, nu reprezintă indici axiologici. Nu pot spune cine deţine recordul într-un caz şi în celălalt. Amici, fraţii Goncourt, Leautaud, Jünger, Julien Green au o operă diarislică impresionantă. Pactul lor cu calendarul a fost respectat, în timp cc Kafka, Pavcsc n-au scris mult şi n-au vrut să facă o cronică regulată a vieţii intime. Sunt autori care notează metodic şi liniştit micile şi marile evenimente ale existenţei lor (din nou Ainiel, Green, Gide) convinşi că îşi fac un bine lor (ajung să se cunoască) şi fac un bine literaturii. Contractul lor nu este numai cu calendarul, este şi cu literatura, în primul rând cu literatura. Tolstoi scrie pentru a se îndrepta moral, dar nu scrie tot timpul, sunt epoci încarc notează c u fervoare cele mai mici amănunte (certurile, de pildă, conjugale), sunt însă ani întregi in care *uită* de jurnal... O si tuaţie foarte răspândită. Nimeni,

repet, nu poate trăi cu jurnalul în buzunar, cronologia scrierii intime este întâmplătoare, imprevizibilă. Legea Blanchot nu prevede pedepse pentru infracţiunea de neglijenţă. Şi diariştii profită...

în privinţa contractului cu calendarul,inai trebuie observat că, deseori, descoperim că marile evenimente sunt absente din jurnalul oamenilor care le trăiesc sau, oricum, sunt contemporani cu ele. Am citat deja exemplul Iul Ludovic al XVI-lea care uită să noteze căderea Bastiliei. Să fie o cauză faptul că marile nenorociri sau marile fericiri sunt doar *trăite,* nu şi *scrisei* Poate fi o explicaţie, deşi nici o explicaţie nu are valabilitate generală... Citesc într-un jurnal actual (Mircea Zaciu) doar câteva rânduri despre moartea tatălui şi, cam în acelaşi moment, douăzeci de pagini despre mizeriile vieţii literare. Leiris, Queneau notează puţin în jurnalele lor despre umilirea Franţei sub ocupaţia germană sau despre eliberarea Franţei, în schimb sunt foarte locvaci când este vorba de eşecurile sexuale (Leiris) sau despre amorul cu o falsă virgină în taxiul care-1 duce pe Queneau de la Bastille la Trocadero...

Legea Blanchot se pune, ea însăşi, putem spune, sub protecţia imprevizibilului şi a insignifianţei, o clauză pe care tot Blanchot o formulează în scurtul eseu din *Le livre ă venir...* Dar,înainte de a examina această nouă clauză, să precizăm că, dacă nu este o regulă în privinţa ritmurilor calendarităţii, nu este o regulă nici în ceea ce priveşte durata ei. Unii diarişti ţin jurnalele până la moarte (Amiel, Tolstoi, Grecn). La 19 ani, Amici se gândeşte deja la un *jurnal asiduu,* îl ţine din 1X18 până în 1881 şi cele 174 de caiete însumează 17 OtXhlc pagini. Tolstoi începe să-ţi ţină jurnalul secret la 19 ani, dar nu i atât de conştiincios, îl abandonează timp de zece ani, apoi îl reia şi îl seric până în preajma morţii. Şi mai precoce este Gala Galaction al nostru: începe la 17 ani şi-l duce lot aşa, cu intermitenţe şi denivelări catastrofale, până la sfârşitul vieţii. Gidc ţine timp dc 60 de ani jurnalul său, Queneau 51 dcani (1914—1961),Kafka numai 13 ani, în timp ce prolifica Anai's Nin înregistrează în 60 dc caiete toată istoria vieţii ci curtezaneşti. Virginia Woolf opreşte jurnalul cu patru zile înaintea morţii. Alice Voinescu.Eliade notează, tot aşa,până în ultima clipă a lucidităţii lor. Nu ştiu precis, dar bănuiesc că acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu Jiirger... Alţii abandonează caietele secrete pentru o vreme sau chiar definitiv, în unna unui eveniment emoţional.

Benjamin Constant întrerupe jurnalul când moare Doamna Talma... A nota, din acel moment, în caietul său secret i se pare „insuportabil“. Revine însă asupra deciziei, reia jurnalul pe scurt şi cifrat, apoi, sub presiunea altui accident din viaţa sa, îl întrerupe din nou (1807).

Sunt cazuri şi mai stranii. S-a putut observa că jurnalul intim debutează, de regulă, la începutul tinereţii, când individul capătă, după tulbura adolescenţă, conştiinţa personalităţii sale. Bl se precipită atunci să stea de vorbă cu sine, având o mefienţă totală pentru lumea din afară... Motivul *reservatio mentalis* pe care l-am citat deja. „Nevoia de exactitate psihologică, de clară lectură în sine însuşi“ scrie Tudor Vianu. Dar nu-i totdeauna aşa. Gombrowicz începe jurnalul la 61 de ani, după 14 ani de exil. Alice Voincseu la 44 dc ani, iar Nicolae Steinhardt scrie jurnalul săli spre 70 de ani, după ce trece prin puşcărie. Tot aşa procedează şi Ion D. Sîrbu... Ultimii doi eoni prima spaţiul mărturisirii şi renunţă la *leffeti ll/unchol,* cum vom vedea de îndată. Alt caz: Maurice Gudrin care IUI înregistrează melancoliile sale decât în intervalul iulie 18 II -octombrie 1835, iar Sarnucl Pepys care fuge de la serviciu (Amiralitatea Britanică) pentru a nota în caietul său dc taină,rezistând lOani (1660-1669) acestui ritm...

Să reţinem şi alte performanţe: Iulia Hasdeu începe un jurnal intim, după toate probabilităţile, la 7 ani (adică atunci când învaţă să scrie!) şi-l ţine până la moarte (la 19 ani). Primele însemnări diaris- tice ale lui Mircea F.liade sunt de la 13 ani şi, cu unele întreruperi (cauzate dc accidente, ca, de pildă, dispariţia caietelor secrete din anii '30 în circumstanţele politice de după 1945), jurnalul intim acoperă toată viaţa lui.

în toate aceste scenarii calemdaritatea are ritmuri imprevizibile. Golurile, absenţele sunt rareori motivate şi, când sunt, motivele sunt vagi: lipsă de chef, sentimentul zădărniciei etc. Diaristul a preferat să *trăiască* nu să *mărturisească* (să scrie). Cu alte vorbe: diaristul lasă calendaritatea să aş tepte, încalcă fără mari regrete legea Blanchot, se pune, nu sub protecţia cotidianului şi a calendarului, ci sub autoritatea disponibilităţii sale capricioase. Am ezitat să zic sub autoritatea voinţei şaua plăceri i, pentru că îmi dau se a mu că nici plăcerea,nici voinţa scriptoruluiiiurcg'leäizScitlendarul diaristul ui. Iii estclache- rci IUI I altor forţe, mai obşti» rc.Dc remarcat, o dereglare prea inarc in privinţa culc miorului Jiirlstic nulnsă o im|)resie prea bună.Este semnul neîncrederii în posibilităţile, rosturile scriiturii intime. La urma urmei, dacă te apuci să

scrii un jurnal, de ce să nu-1 scrii cu o anumită regularitate pentm a-i da o durată, o consistenţă şi un stil'?!... Dar nici situaţia opusă nu lasă o impresie foarte bună. Când deschizi un jurnal şi vezi că jurnalul tipărit a ajuns dc-abia la tomul 17 şi el nu acoperă decât jumătate din prodigioasa viaţa a autorului, ai, cum să zic?, o funciară neîncredere... îţi spui atunci: omul acesta nu a făcut nimic toată viaţa decât să scrie; când a mai avut timp să trăiască?...

impresii,stări dc lectură,desigur,discutabile. Adevăml este că, în privinţa lungimii sau scurtimii jurnalului, numai textul ca atare poate aduce o justificare. Textul şi, evident, originalitatea personalităţii care îl scrie. Şaizeci dc ani sau numai doi... Aş încheia acest scurt capitol, zicând că legea Blanchot este făcută ca să fie încălcată. Totuşi, fără ca n-am putea despărţi jurnalul de memorii, iar cel care serie n-ar mai fi ceea ce Delacroix zice că este diaristul: „II rne semble que je suis encore le maître des jours qui j'ai inscrits quoi que'ils soient passés, mais ceux que ce papier ne mentionne point, sont comine s'ils n'avaient point été. Dans quelles ténèbres suis-je plongé?“ La această întrebare nu există decât un singur răspuns: tenebrele jurnalului...

*

Am examinat până acum clauza calendarităţii, legea Blanchot. Experienţa ne arată că acolo unde este o lege, există sistematic încercări de a o eluda. An citit, cred, tot într-un jurnal (un jurnal carcéral, desigur) că faţă de orice măsură represivă introdusă de direcţia unei închisori, prizonierii inventează rapid alte zece de natură să evite sau să diminueze efectele acesteia. Cer scuze pentru această analogie nepotrivita din toate punctele de vedere, dar, ce să fac? ea mi-a venit în minte voind să scriu ceva ca o completare la notaţiile dinainte, despre: *infracţiunile di ar ist ulm sau abateri de la legea Blanchot* Despre ce este vorba? Despre modalităţile prin care pot fi ocolite legile - puţine şi aproximative-ale discursului diaristic.Sărămânem la pactul calendaristic. Citind, din acest unghi, mai multe jurnale intime, am descoperit cel puţin patru feluri de i nfracţiuni:

a) Infracţiunea legată de transcrierea carnetelor; de regulă, diaristul notează, ea Eliade sau Jünger, pe foi răzleţe sau într-o agendă, notează rapid, cu prescurtări, în chiar momentul în care evenimentul se produce sau la puţin timp (să zicem: a doua zi sau cu o întârziere de câteva zile). Transcrie, apoi, când are timpul necesar, într-un caiet mal mare (adevăratul jurnal secret) şi, transcriind, refonnulează, adaugă, nuanţează. Este altă zi în calendarul său şi, desigur, diaristul are o altă stare de spirit. Mai respectă el, în acest caz, riguros *legea Blanchot* şi *legea simultaneităţii* (pe care o vorn analiza de îndată)? Nu prea. Oricum o încalcă puţintel.,. Lucrurile ar fi relativ simple dacă s-ar opri aici. Dar se întâmplă că diaristul se hotărăşte după un timp ce variază de la câţiva ani la câteva decenii să-şi publice jurnalul intim. Ce face în acest caz? îl pregăteşte pentru tipar, îi mai citeşte o dată şi, nu este nici o îndoială, îl mai „aranjează“... Discursul se pregăteşte să întâmpine cititorii şi sc cade ca el să arate bine. Şi diaristul îl fiice să arate bine. îl lucrează, cum îşi imagina Barthes, *la sânge* şi, în cele din *urnă, Albumul* inestetic, aleatoriu, capătă strălucirile unei *Opere* bine poli sate... Jurnalul îşi pune veşmintele de gală. Ştim precis că aşa a procedat în chip constant Jünger. Aduc un alt exemplu, mai elocvent, după părerea mea: jurnalul lui Radu I’cIrescu. Jurnalele sale, publicate la mare distanţă dc momentele în care au fost scrise, publicate, totuşi, în timpul vieţii autorului, sunt scrierile unui fiaubertian care preţuieşte mai mult o propoziţie decât tragedia unui om... Frazele au ritm, sunt frumoase la modul obiectiv, despre nuanţa unui nor sau a unui apus dc soare prozatorul scrie z.ecc-două zeci de pagini strălucitoare. Confesiunea trece prin toate convenţiile literaturii, devenind, în final, literatură pur şi simplu... Ce s a întâm plat cu calendarul? Calendarul există consemnat, dar el nu mai înseamnă aproape nimic. Aria a supt toate sevele existenţialului şi toate culorile timpului... O infracţiune, desigur, dar cum s-o numim? Pur şi simplu *infracţiunea transcrierii.* Ea este rareori involuntară (transcriind un text, tinzi să-l pui într-o formă convenabilă; *scriitura* prevalează automat asupra *istoriei,* chiar şi stilul neglijent poate fi ameliorat prin acest procedeu); calendarán tea nu mai reprezintă aproape nimic; este doar lin cadru formal.

b) Pe măsură ee letcii Blanchot este încălcată, este violată şi cealaltă lege a discursului dîaristic: simultaneitatea, sincronizarea dintre scriitură şi istoric... Şi în această situaţie calcndarilatca este aproximativă, irelevantă... Dar despre acest aspect voi vorbi în capi toiul următor. liste limpede că infracţiunea se dublează şi afectca/.â un alt

paragraf din codul penal al diaristicii. Să numim această culpă secundă: *neprevăzută înşelătorie* sau *înşelătoria involuntară...* O săvârşesc chiar şi aceia care nu transcriu notele lor, ci le recitesc doar şi le îndreaptă ici, colo. Cum spune Radu Petrescu: îşi citeşte jurnalul cu creionul în mână.

c) Există, spre deosebire de culpa dinainte, o alta, cu mult mai gravă şi, prin aceasta, impardonabilă: infracţiunea conştientă, culpa morală. Luăm cazul unui diarist care, voind să-şi tipărească însemnările intime, le pune în acord cu interesele lui din momentul pregătirii pentru tipar... Acest fenomen se petrece, de regulă, intr-o societate în care atitudinea politică a intelectualului contează enonn, de pilda, într-un regim totalitar sau la sfârşitul unui regim totalitar, când se stabileşte o altă scară de valori. Ca, de exemplu, după 1989-1990, în Europa de Est, după 50 de ani de regim totalitar de stânga. Am citit în ultimii ani multe jurnale, datate înainte de 1989, care sună foarte straniu. Par incredibile şi chiar *sunt,* în unele situaţii. N-ai cum să verifici autenticitatea lor, numai o eroare grosolană dc cronologie poate să dezvăluie într-o zi intervenţia tardivă şi tendenţioasă (dia- ristul îşi face o imagine de marcă, îşi taie un chip politic avantajos). Jurnalul încalcă, în asemenea cazuri, grosolan calendaritatea şi morala diaristului. O culpă morală... Jurnalul ca instrument al oportunismului.. . Fenomenul depăşeşte sfera literaturii subiective.Câţiva scriitori din perioada interbelică (Adrian Maniu, Cezar Petrescu) şi-au rcscris operele apărute înainte dc 1944, punându-lc în acord cu ideologia dominantă acpocii... Le-au ajustat,adaptat şi,evident, le-au stricat. Alt caz: prin anii 'bO a apărut un jurnal intim datat cu 20 de ani înainte... Autorul trăia şi, revizuindu-şi paginile vechi sau,pur şi simplu, antedatându-le,a strecurat un fragment privitor la E. Lovincscu. Scria: „Azi, 1947, a mu rit criticul E. Lovincscu"... şi urmaocarac- terizare care, dacă îmi aduc bine aminte, nu era deloc galantă... Numai că E. Lovincscu murise în i ulie 1943... Exemplu 1 impede de manipulare a calendarului. Când discutăm despre infracţiunile la legea Blanchot trebuie să luăm în calcul şi asemenea procedee...

d) Trebuie să aduc în discuţie o categorie specială de jurnale intime, şi anume jurnalele care elimină, de la început, cronologia, calendarul. Nu-i vorba de o abatere de la clauza calendarităţii, ci, pur şi simplu, de eliminarea ei din discursul diaristic. Cum şi cu ce consecinţe? Vom porni de la două cărţi apărute după moartea autorilor. Una se cheamă *Jurnalul fericirii* (opera lui N. Steinhardt) şi alta: *Jurnalul jurnalistului fără jurnal,* de Ion D. Sîrbu. Pe amândouă le analizez în cuprinsul acestei lucrări, aşa încât aici nu voi insista asupra structurii şi substanţei lor. Prezint doar situaţia lor atipică în cadrul literaturii diaristice şi, în genere,în literatura de tip autobiografic. .. N. Steinhardt a stat mult timp la închisoare şi, după ce a ieşit (1964), a notat într-un caiet experienţa lui din timpul detenţiei. I-a zis, cum am precizat, *Jurnalul fericirii*. Avertizată, securitatea română intervine şi-l confiscă. Automl.care între timp se călugărise, a anunţat Uniunea Scriitorilor şi pe prietenii săi din viaţa literară, faptul a devenit public, s-a creat vâlvă... Dar, deocamdată, securitatea nu dă semne să cedeze... N. Steinhardt se apucă încă o dată să redacteze *Jurnalul fericirii* şi, când este gata sau aproape gala, poliţia, sub presiunea opiniei publice,îi restituie prima variantă. Autorul moare în martie 1989 - de nu mă înşel - oricum, nu apucă să-şi vadă jurnalul tipărit. *Jurnalul fericirii* este o operă de primă importanţă în genul ei. Dar care este genul ei?

înainte tic a răspunde, să aruncăm o privire şi asupra celui de-al doi-lea exemplu: *Jumulul unui jurnalist fără jurnal*, scris în anii ’80 şi publicat, tot aşa, după decembrie 1989. Automl Ion D. Sîrbu astatîn două rânduri la închi soaie şi, spre sfârşitul vieţii, a scris această extraordinară confesiune care nu—i nici autobiografie, nici memorialistică. El foloseşte toate procedeele diaristicii (vorbeşte la persoana întâi, notează signiliantul şi insignifiantul din istoria imediată,reconstituie mica istorie cotidiană, pe cine a întâlnit când s-a. dus să cumpere pâine, ce discuţii are în casă cu nevasta etc.). Foloseşte şi mijloace epice pro- priu-zise, cum ar fî parabola, dar, în esenţă, jurnalul său are toate atributele unei confesiuni în care autorul de pe copertă se identifică fără echivoc cu naratorul, iar nara turul cu personajul despre care este vorba în confesiune. Lipseşte calendarul, nu este aplicată legea Blanchot. Aceeaşi structură are şi *Jurnalul fericirii,* cu deosebirea că, aici, spaţiul confcs iunii este mai limitat: experienţa celulară a naratorului.

Revin la întrebarea dinainte: în ce compartiment vom fixa aceste scrieri subiective? Sunt ele sau nu sunt propriu-zis jurnale intime?... Două răspunsuri posibile: *sunt*, pentru că utilizează aproape toate procedeele jurnalului (mai puţin două), *nu sunt,* pentru că nu respectă principiul calendarităţii care este esenţial. Şi, la drept vorbind, ignoră şi altă lege a diarismului: *simultaneitatea* dintre actul scrierii şi actul trăirii... Ducând mai departe discuţia: nu sunt nici *memorii* pentra că se referă la o experienţă recentă, limitată în timp; nu sunt nici *autobiografii* deoarece autorii nu-şi reconstituie viaţa în totalitatea ei şi nu folosesc mijloacele narative specifice acestui gen... Atunci ce sunt ele? Pentru că trebuie să fie ceva din moment ce există... După opinia mea, sunt, totuşi, jurnale intime dintr-o clasă specială: jurnalele unei experienţe, scrise *apres coup* (cazul N. Steinhardt), jurnale scrise într-o clandestinitate totală, oricând expuse să fie confiscate dc poliţie... Locul lor în scenariul genurilor biografice este între naraţiunea diaristică, naraţiunea autobiografica şi naraţiunea memorialistică. .. Mai apropiat de formula aceasta mixtă este, totuşi, jurnalul intim. Cum s-o numim? *Anti-jurnol* (inspirat de *anti-memoriile* lui Malraux!)? Nu, pentru că nu îşi propun să ia în răspăr regulile (câte sunt!) ale diarismului. *Falsul jurnal?* Nu, pentru că nu-i o experienţă imaginată, este o experienţă trăită şi încă trăită în condiţii de risc maxim. *Ficţiune diaristică!* Nici aşa nu-i bine pentru că orice jurnal intim este,în cele din urmă,o ficţiune,o autoficţiune... Prea general, nu indică diferenţa specifică. Ion D. Sîrbu a intuit, cred, această ambiguitate a confesiunii sale atunci când a numit-o aşa de bizar: *furnalul un ui jurnalist fără jurnal...*

Să-i spunem simplu: *jurnal fără calendaritate.* în l'ond, de ce ar fi atâtdc important să ştim că în cutare zi cliaristul a stat de vorbă cu vecinul său, pensionarul amărât?... Esenţial este ce şi-au spus... Şi mai mult decât atât: esenţial este modul în care cliaristul relatează această convorbire. Oricum, un jurnal se scrie totdeauna după ce eve- nime uleie au trecut... Distanţa dintre istorie şi scriitura istoriei variază de la caz la caz. M.Steinhardt nu putea scrie jurnalul in celulă. L-a scris, s-a văzut cil câte peripeţii, după ce a i eşit de acolo... Cartea lui ar putea fi socotită un *memorial,* daca n-ar fi în el acuităţi le, ritmul, fragmenţarismul proprii diarismului.

îmi permit să mai aduc un alt exemplu, foarte personal. Cer scuze pentru această intruziune a activităţii proprii într-un studiu, dar, veţi vedea de îndată, discut chestiunea sub raport strict formal. Ani fost trei ani profesor la Paris-Sorbona la începutul anilor ’70 şi am ţinut un jurnal fără să marchez totdeauna data precisă. Nu mi se părea, pur şi simplu, necesar să fac acest lucru. Mă interesa doar experienţa mea şi lumea în care picasem. Când l-am publicat, în 1977, am transcris notele iniţiale (*culpa înfrumuseţării),* lăsând la o parte ceea ce nu putea apărea atunci. Am publicat încă două ediţii, introducând fragmente noi (despre Cioran, lonesco), acceptate, acum, de cenzură. Mă pregătesc acum (august 1998) să public ediţia deli- nitivă a jurnalului parizian (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*) fără să reproduc, totuşi, integral însemnările din perioada 1970-1973. De ce? Pentru că unele au un caracter politic şi, citite azi, nu mai sunt deloc relevante: criptice, timorate de poliţia secretă care mă aştepta acasă, pe scurt,inesenţiale. Le-ain eliminat... Jurnalul meu încalcă deliberat *legea Blanehot,* clauza calendarităţii. Am însă justificarea că n-o încalc integral şi că mi-am scris confesiunea nu din amintiri, ci pe măsură ce experienţa mea se consuma. Unde ar trebui să fixez *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*? Poate în categoria jurnalelor atipice. Aici ar putea intra şi jurnalele citate mai sus...

6. TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL SCRIITURII. PRINCIPIUL SIMULTANEITĂŢII. AMENDAMENTUL LEIRIS

Clauza calendarităţii, stipulată de Blanehot,este secundată de o altă lege nescrisă, dar acceptată prin consens de diarişti şi diaris- tologi: legea simultaneităţii. Prefer să-i spun, pentru a nu spori numărul legilor într-un gen care are oroare de legi *.principiul simultaneităţii.* La rândul lui se leagă de alte legi, reguli, principii (sinceritatea, spontaneitatea, autenticitatea etc.) pe care, din raţiuni pur metodice, trebuie să le studiem separat. în realitate ele merg împreună, se sprijină şi se condiţionează într-un discurs care tinde să sincronizeze *timpul trăirii* cil *timpul mărturisirii.* Dar reuşeşte? Iată o problemă ce trebuie privită îndeaproape.

Teoretic, cine scrie zi de zi istoria vieţii sale aplică, fără greş, principiul simultaneităţii: notează azi ceea ce a văzut, a auzit sau a făcut chiar în momentul producerii acestor fapte. întâlnim fragmente în jurnalele intime unde impresia acestei simultaneităţi perfecte este bine marcată: tocmai m-am întâlnit cu X sau în tirnp ce notez în acest caiet secret menajera pălăvrăgeşte cu prietena ei de la apartamentul vecin şi sporovăială lor mă deranjează etc. Acestea sunt, totuşi, momente rare, momente privilegiate: scriitura eslc sincronă cu istoria pe care o narează. In realitate, această perfectă simultaneitate nu există. Există totdeauna un decalaj între actul de a seric şi evenimentul care se oferă scriiturii. Decalajul poate fi de o oră, o zi sau de luni şi ani... Nici o regulă nu de termină această durată. Nici chiar atunci când diaristul respectă în mod strict pactul cu calendarul, principiul simultaneităţii nu este în siguranţă pentru că d iaristul nu notează numai evenimentele care tocmai au avut loc, notează ceea ce îi vine în minte în clipa în care se apucă să scrie.

Dar s-o luăm metodic. Să zicem întâi că simultaneitatea este un principiu ideal; că el determină într-o bună măsură structura, substanţa, caracteristicile jurnalului intim. In al doilea rând, simultaneitatea evenimentului şj a scriiturii separă şi identifică jurnalul ca gen literar în raport cu celelalte genuri ale biograficului (memoriile, autobiografia, corespondenţa, biografia...). Nu este locul să urmărim acum asemănările şi deosebirile dintre aceste genuri înrudite. Să spun doar că jurnalul intim este cel mai apropiat de momentul evenimen tului pe care îl narează, în timp ce memoriile pot evada în timp cât doresc. în timp şi în istorie. Philippc Lcjcunc cnrc *a* studiat această temă *(Le pacte mttobioRraphique, Je est un (intre, Moi inissi)* spune că în timp ce diaristul se are pe sine ca obiect al discursului, inemo rialistul depăşeşte în naraţiune individualul, obiectul lui fiind „istoria grupurilor

sociale şi istorice cărora le aparţine“[1]. Adevărat, dar s ar putea replica faptul că diaristul, scriind despre sine şi pentru sine, nu ignoră istoria din afară *(le dehorx),* nici grupurile din cure face parte. Istoria imediată şi grupurile care acţionează în istoric. Mai importantă mi se pare observaţia că, în timp ce memorialistul încheie un pact cu istoria, diaristul încheie un pact autobiografic, ceea ce vremi să spun este că obiectul discursului este el însuşi, chiar dacă, de 1 a Rimbaud încoace, ştim că *eu* este totdeauna *uliul* sau că *eu* nu eslc niciodată singur cu şi în scriitura sa.

Să revenim însă]a problema simultaneităţii care diferenţiază mai inul t decât orice alt element jurnalul intim de rudele sale din sfera confesiunii. Prima observaţie pe care o putem face - o observaţie, dacă vreţi, de bun-siinţ—este că simultaneitatea este totdeauna relativă. Este posibil, repet, ea scriitura, să se suprapună perfect cu istoria pe care o înregistrează .Sunt momente de graţie când această întâlnire are Ioc, dar, cum se ştie, momentele de graţie nu apar în fiecare zi.

Să consemnăm câteva. Deschid, la întâmplare, primul jurnal in- timeare-mi iese în calc: jurnalul Iui Alice Voiricscu ***(5 ianuarie ¡932)*** **şi te afluV; „Ccmulte aveam descris aici în cele trei luni trecute.**

1 *leinoir , l*f peni* (inio/iiopufiifue, Senil, 1T75.*

Nu le-am scris pentru că le-am trăit. De când îmi amintesc dc mine, nu întâlnesc o epocă mai curios avântată cum a fost asta! Mă tem că la Cluj ra-am potolit cam tare.etc... N-am brodit-o. Căutam o sincronie perfectă şi dau peste consemnarea unui regret, o întârziere de trei luni, un abandon şi o amintire de la Cluj despre care eu, lectorul, nu ştiu nimic. Mai multe, metaforic vorbind, fusuri orare, timpi care nu concordă, câteva straturi de impresii... Nici o vorbă de simultaneitate! Deschid jurnalul la pagina 279 *(19 septembrie 1941)* şi, ca un ghinion, ochii îmi cad pe o amintire: „Acum 26 de ani ne apropiam de Câmpulung. îmi amintesc ce lună superbă batea în geam, stăm culcaţi, fiecare pe o canapea şi tăceam. Nu ştiu ce gândeai tu, cu, una, ştiu că mă dăruiam ţie cu totul, că aşteptam viaţa cea nouă cu evlavie. Ţi-aduci aminte?". Trebuie să precizez că autoarea se adresează unui destinatar dispărut (decedat), soţul Stello, luat aici şi în tot restul jurnalului drept confident unic. N-ar fi corect din partea mea să nu precizez, că, în fragmentul următor, diarista începe să noteze la prezentul indicativului, povestind o vizită la cimitir: „Azi, la tine,nu erai acolo, poate fiindcă nu eram singură cu tine“ etc... însă, prezentul indicativului este serios concurat de imperfect şi perfectul compus în discursul confesiv... Femeia este obsedată de trecut, prezentul este copleşit, ghidat, animat de fantasma soţului dispărut... Jurnalul este,în fapt, un recviem... Textul acumulează istorii de demult, întâmplări trăite împreună cu Stello (devenit martorul credibil şt, cum am precizat deja, destinatarul şi confidentul privilegiat al jurnalului)... Este limpede că există o simultaneitate în discursul confesiv, dar aceasta este, cu precădere, între scriitură şi amintirea faptelor trăite...

Iau, tot la întâmplare, alt jurnal din raftul bibliotecii: jurnalul lui Maurice Guerin cuprinsul *Oeuvres campletes,* T, 1947 .A. fost scris cu un secol şi jumătate în urmă,într-o epocă în care marile jurnale ale întemeietorilor genului (Stcrulhal, Benjamin Constant, Mâine de IIiran) nu fuseseră încă publicate. îl deschid: *le 21 marş 1833:* „Hier, nousavons menc iiotre promenade plus loin quc d’habitude“... E limpede: diaristul narează azi ceea ce a văzut ieri. Şi, slavă Domnului, *a în trevtlzut Oceanul* care-1 obseda de câtva timp... Distanţa, în timp, dintre această experienţă şi notarea ei este mică, aproapeneglijabilă. Principiul simaltaaeităţii este, aici, respectat... Mai dan două pagini

{le 22 mars 1833) şi citesc: „Journée stérile; la lettre qui m’est arivée hier au soir m’a paralisé. Elle est un sevère, mais plein de bons conseils. Par malheur“ etc... Ce urmează se poate bănui: o meditaţie despre sine, despre viciile lui organice şi despre iubirea sa pentru Dumnezeu... O meditaţie atemporală, provocată, totuşi, de un fapt petrecut chiar «zi,în momentul în care scrie în jurnalul său, mă rog, cu foarte puţin timp înainte: primirea unei scrisori care-i aminteşte de mizeriile trăite în ultimii zece ani.

Putem trage din exemplele de mai sus câteva concluzii provizorii, şi anume că, de regulă, naratorul din jurnal înregistrează azi ceea ce s-a petrecut ieri, acum o săptămână sau chiar cu câţiva ani în urmă,în funcţie de modul în care cl respectă clauza calendarităţii, dar nu numai. în chip obişnuit, diaristul notează scara ce s-a petrecut în jurul său peste zi. Sau înregistrează dimineaţa ceea cc a fost ieri. Uneori face exces de zel şi sincronizează cele două acte, dar zelul nu-1 ţine permanent. El are şi altceva ilc făcut, trebuie să trăiască, momentul mărturisirii poate să aştepte. îşi să aştepte cu răbdare până ce diaristul îşi învinge inerţia interioară sau învinge greuţa de .scriitură (foarte răspândită, cum se va vedea,în lumcudiurisinuluijori medium vitae, boala profesională acelor cure se conic scuză zi de zi...

Studiind sistematic situaţiile, ritmurile, complicaţiile şi inii.icţln nile (căci există şi aici infracţiuni la legea simultaneităţii), putem distinge, după opinia mea,cinci tipuri de relaţie între *timpul unirii* (eve niaient, istorie) şi *timpul mărturisirii* (momentul sei uium cu ut urc):

1) Situaţia ideală: perfecta sincronizare dintre cele două mo mente,simultaneitatea totală dintre *istorie* şi *scriiturii.* Diaristul su ic în timp cc istoria imediată se desfăşoară... El notează, spontan, fără nici o grijă de stil, ceea ce vede, ceea ce aude, ceea ec gândeşte în raport cu ceea ce vede, aude şi se întâmplă, si gni fi autul şi insignifiantul din cotidian... Nu selectează, nu stabileşte o ordine a faptelor, singura lui problemă este să prindă ceva din savoarea clipelor ce trec... Diaristul lasă impresia că trăieşte cu un carnet în mână. A scrie este pentru el, în astfel de situaţii, actul de existenţă esenţial. Trăieşte pentru a seric şi scrie, fi garat vorbind, pentru a trăi. 0 suprapunere perfectă de planuri şi de timpi.. .Jurnalul intim se află, în acest caz, **ÎN** clipa lui de plenitudine. **CIL** adevărat se poate spune că scriitura a

devenit o formă de existenţă. Omul care scrie şi omul care trăieşte ceea ce scrie trăiesc simultan la indicativul prezent.

Dar să nu ignorăm faptul că, în condiţii ideale chiar, procesul gândirii introduce un element de nesiguranţă în această perfectă sincronizare a operaţiilor, pentru că gândirea asociază şi alte fantasme şi dilatează timpul. O primă, aproape o fatala desincronizare. Nu-i singura şi, în fapt, nu-i nici cea mai importanta. Adevărul este că *istoria* nu vine spre noi niciodată singură. Vine însoţită de istoria acestei istorii, cu conexiunile, complicităţile, trecutul ei... Toate acestea încarcă enonn prezentai şi pun la încercare principiul simultaneităţii. Are dreptate Michel Leiris, un diarist care nu iubeşte jurnalul intim, deşi scrie unul de peste o mie de pagini: scriitura intimă vine întotdeauna *apres ocup*, chiar şi în cazul simultaneităţii ideale pe care l-am înfăţişat mai înainte. El numeşte acest proces o *absurditate fundamentală.* O absurditate şi un paradox care pun în discuţie, în chip serios, chiar legitimitatea jurnalului intim.

înainte de a-1 contesta sau de a-i da dreptate, să mai examinăm câteva situaţii cu care se confruntă principiul simultaneităţii. Ca să nu mai caut acum fragmentele doveditoare în jurnalele pe care le-am citit, inventez unul. Să presupunem că mă opresc din scris chiar acum, în timp ce redactez acest capitol. întrerup ca să plec la plimbare, pentru a-mi lua un răgaz de reflecţie asupra problemei simultaneităţii. Ideile bune vin, se ştie, mergând sau scriind. De scris, scriu zilnic, cu râvnă, eu puţină disperare (concediul se apropie de final), cu emoţie (mă simt,aici,în spaţiul rustic, vorba lui JulesRenard, un Verlaioerural), eu hotărârea Ieruri de a încheia azi, 25 august 1998, capitolul despre *clauza simultaneităţii* sau, mă rog, principiul simultaneităţii.

Hun,îmi pun în picioare vechii şi comozii nici adidaşi.îmi aleg o cămaşă mai arătoasă, ies în curte, stau puţin dc vorbă cu căţeii care sarde bucurie pe mine şi vor să mă însoţească, îi alung şi noi îndrept spre poartă... Abia n deschid, că dau cu ochii de un fost coleg de liceu pe care nu l văzusem de mulţi ani. Are altă profesie decât mine şi locuieşte undeva, în nordul Transilvaniei. A venit in această mică localitate prahoveana să-şi vadă rudele. îl invit să ne plimbăm,acceptă şi, pe drum, discutând de una, de alta, vine vorba, fatal, de vremea studiilor noastre, de profesorii şi colegii noştri de la Liceul „I.L. Caragiale“ din Ploieşti. Este mai informat decât mine,

profesiunea lui de inginer l-a ţinut în contact cu foştii colegi, în fine, aflu multe lucruri pe care nu le ştiam, chiar şi despre mine... Ceea ce-i curios! Uitasem, de pildă, că profesorul de geografie mă persecuta şi mă punea aproape săptămână de săptămână la colţ sau că profesoara de franceză, doamna aceea tânără şi frumoasă, cu ochii mari, mă simpatiza în chip făţiş... Mă rog, poveşti vechi, fantasme, personaje care nu mai sunt sau pe care eu le-am pierdut din vedere. Soarta care ne joacă!

M-am despărţit de acest vechi şi simpatie coleg şi m-am întors acasă la locul meu de muncă, pe terasa din spate, la umbră, acolo unde mi-am instalat fotoliul, caietele, cărţile, fişele... şi unde m-a aşteptat, ambiguă, terna simultaneităţii în discursul diaristic... Zic *m-a aşteptat,* pentru că de când am început să narez experienţa mea, a trecut deja un timp. Vă rog să reţineţi că, în fapt, n-am imaginat nimic. Faptele s-au întâmplat aşa cum le-am narat. Nu le-am inventat, le-am trăit întocmai. Dc când m-am ridicat de pe fotoliu şi până când scriu, în această clipă, a trecut o oră, aproape o oră şi jumătate. N-am plecat la plimbare, desigur, cu un carnet şi un pix în mână, am plecat slobod,cu mâinile în buzunar. Voiam samă odihnesc şi să meditez la blestemata clauză diaristică. N-am avut timp să mă gândesc la ea, pentm că m-am întâlnit cu fostul coleg... Şi ce-a urmat aţi aflat deja...

Abia acum, când faptele s-au consumat, pot să reflectez la micile evenimente şi să deduc din ele raportul dintre timpul scriiturii şi timpul istorici. Şi ccdeduc? întâi că între *scriitură* şi *evenimentele trăite* nu este sincronie totală, dar distanţa temporală dintre ele este foarte mică. Pot reproduce cu fidelitate tot ce am discutat cu interlocutorul meu, ce câine nc-a lătrat, ce individ ne-a dat bună ziua etc. îmi vin, proaspete, în minte atâtea imagini. *Aş* putea umple rapid câteva pagini cu ele... Le notez, desigur, după ce ele s-au întâmplat, dar această întârziere nu falsifică în nici un fel autenticitatea lor... .Aproape că trăiesc o clipă de graţie din punct de vedere diaristic. Nu mi se întâmplă des nici mic ca diarist (ţin de mulţi ani un jurnal intim şi am publica tu nul cu 20 de ani în urmă!)... Vreau să certific faptul că nici în situaţia evocată,principiul simultaneităţii n-a funcţionat perfect s au , mai precis, nici în împrejurare a citulă simultaneitatea n a putut face abstracţ ie dc istoria dinaintea ei. Dc ce? Pentru că, di seu tând cu confidentul meu, am retrăit întâmplări de câteva decenii şi

am reînviat fantasme pe care le uitasem. Când scriu, acum, toate acestea îmi amintesc de ele, iar mâine le voi nota în mod cert în jurnalul meu intim. Cum să nu vorbesc de frumoasa profesoară de franceză cu ochii mari şi speriaţi sau de odiosul profesor de geografie care mă teroriza pentru că nu ştiam pe de rost toate fluviile din Africa?

închid paranteza epică (paranteza care include, în fapt, un fragment de jurnal intim într-un studiu despre jurnalul intim ca ficţiune a nonficţiunii). Vreau să dovedesc că până şi în circumstanţele unei sincronii perfecte dintre *istorie* şi *povestirea* (scrierea) ei pot interveni atâtea întâmplări, fantasme, reflecţii (care, în principiu, sunt atemporale). *Istoria* se dilată şi scriitura este nevoită să păstreze totul, punând în primejdie clauza simultaneităţii, ca şi pactul calendarităţii... O primă concluzie provizorie, dar: suprapunerea dintre cele două acte este relativă. Prezentul este gravid de toate timpurile. Sigur este doar faptul că, atunci când se apucă să noteze, diaristul trăieşte sau retrăieşte actele pe care le scrie... El, scriptorul, este singura prezenţă certă, el unifică timpurile şi evenimentele, timpul trăirii şi timpul mărturisirii. Sc cuvine sa spunem, de aceea, că scriitura este actul esenţial în confesiune...

2) A doua situaţie este cea mai răspândită. Am semnalat-o deja: diaristul notează azi ceea ce a trăit ieri sau scrie seara în caietul său intim ceea ce s-a întâmplat peste zi, Chiar dacă a fost o zi sterilă, o zi fără evenimente, el scrie tocmai despre aceste goluri. Meditaţia lui zero sau meditaţia lui *zero* în jurul *e.xistenţei-zero,* curii îmi amintesc că scrie undeva Ivii chel Leiris. între *scriitura* şi *istorie* este o distanţă mica, acceptabilă. Nu sc ridică în nici un fel problema credibilităţii. Decât dacă descoperim din alte surse (dar acest lucru se poate întâmpla târziu, după ce jurnalul intim a lost publicat!) cri diaristul a mistificai din raţiuni diferite... Nu-i nimic de comentat în legătură eu această situaţie tipici în scrierea intimă. Doar faptul că, şiîn acest caz, între cele două momente, timpul şi spaţiul SE pot dilata în funcţie dc fantezia şi memoria scriptorul ui. Forma verbală adecvată acestui lip Jc discurs este aceea a perfectului simplu. Indică o acţiune care tocmai s-a încheiat. Diaristul foloseşte, cu toate acestea, prezentul indicativului convins că faptele narate sunt atât de apropiate de clipa în cure lc trece în catastiful său încât nu merită să diversifice pentru nimica toată modurile verbale ale confesiunii. Are dreptade pentru

că memoria păstrează nuanţele, impresiile sunt proaspete. Numai că perfectul simplu şi prezentul indicativului sunt ameninţate de imperfect şi de perfectul compus într-o înlănţuire şi în ritmuri imprevizibile. Scriitura este, astfel, acaparată de alte istorii care concurează serios cronica zilei scurse. Cotidianitatea este un pretext sau un generator de infinite fantasme istorice sau spaţiale... Din nou prezentul devine „barţoş“, cum zice poetul Nichita Stănescu, de toate literele timpului trecut şi de reveriile spaţiului...

Simultaneitatea rămâne şi în acest caz aproximativă. „Clipa“ pe care o înregistrez este o sumă de alte „clipe“, anterioare, „memoria“ prezentului este un fel de *carte* malanneană care cuprinde un şir nelimitat de alte cărţi (straturi de informaţii, fantasme), iar *scriitura* simultană, capătul acestui proces, ei, bine, scriitura *transcrie* această carte în care toate se amestecă, se cheamă şi se condiţionează... Cine-1 împiedică pe diarist ca între două propoziţii (să zicem: „azi-dimineaţă ra-am sculat cu o imensă silă faţă de cărţi“ şi „la ora 17 am primit un-telefon dc la prietenul meu, Scrge Fauchcreau din Paris, care mă anunţă că mi-a trimis prin poştă textul despre jurnalul intim“) să introducă o lungă meditaţie despre răul de literatură prin care a trecut anul trecut şi care l-a ţinut câteva luni dc zile sau despre modul cum l-a cunoscut, acum patru ani de zile, pe eminentul critic dc artă pari-zian într-o toanmfi friguroasă? Sau în orice moment al scriiturii intime să introducă o întâmplare veche, un şirde reflecţii morale sau o dizer- taţie asupra inutilităţii dea scrie un jurnal intim? Nimic nu I opreşte să evadeze din prezentul indicativului şi să conjuge pe „a fi", ver bul predilect al confesiunii, la toate modurile şi la toate timpurile. I’c scurt, ca şi calendaritatea, simul taneitatea esteo noţiune foarte clas tică, un raport de raporturi temporale, iar *scriitura .simultmA* devine, invariabil, o bibliotecă borghesiană în care intră nu numai o infinitate de texte,dar şi o infinitate de fantasme îndepărtate sau apropiate, fabricate şi păstrate de memoria omului care scrie.

3) A treia poziţie a scriiturii diaristice în raport cu evenimentele pe care le narează este aceea pe care am semnalat-o în cazul *legii Blmchaf.* împrejurări diferite împiedică fizic pe diarist să ţină în chip regulat jurnalul, în totalitate sau parţial. Detenţia, de pildă. Alice 'Voinescu este închisă în D51 şi stă 19 luni în temniţele comuniste. Nu are, desigur, voie să seri e şi, când iese din puşcărie, reia jurnalul

cu un fragment în care concentrează experienţele prin care a trecut şi, în continuare, readuce în confesiune, din când în când, întâmplări din infernul detenţiei.

Şi mai complicate sunt celelalte exemple pe care le-am semnalat: jurnalele lui N. Steinhardt şi Ion D. Sîrbu. Ei şi-au scris confesiunile după ce au trăit experienţa carcerală. O scriitură care nu respectă clauza simultaneităţii şi, cum am dovedit în capitolul anterior, nu ţine seama de clauza calendarităţii... N. Steinhardt mai aproape de eveniment, iar Ion D. Sîrbu mai îndepărtat, în timp, de experienţele carcc- rale. Cum recuperează scriitura diaristică *timpul trfiit* cu unul, doi sau douăzeci de ani în urmă? Cât*H jurnal i late* - dacă pot să-i spun astfel - are *Jurnalul fer icirii* sau *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal'}* Am căzut de acord că aceste confesiuni trag mai mult la prima vedere spre genul memorialistic (reconstituirea tardivă a unei experienţe încheiate). Nu putem, totuşi, să le aşezăm cu cugetul împăcat în categoria memoriilor, din motive pe care, iarăşi, le-am menţionat. Sunt opere, dc foarte bună calitate estetică şi morală, care cer un compartiment special printre speciile biograficului. în privinţa temei pe care o examinăm aici, remarcăm faptul că principiul simultaneităţii nu este şi nu poate fi aplicat. Doar într-un singur fel: scriind azi despre o experienţă care i-a marcat existenţa în cel mai înalt grad, diaristul suprapune peste emoţia veche emoţia nouă, provocată de retrăirea trecutului. Ca să reconstituie evenimentele, el nu recurge la documente, se hi/.uic doar pe propria experienţă şi pe propria memorie.

Jurnalul lui intră înlr-o situaţie paradoxală: nu-i propriu-zis un jurnal intim pentru că nu respectă două legi fundamentale alcdiaris- mului (eolcndaritatca şi simultaneitatea), având scuze temeinice; nu este nici o formă ciută de memorialistică pentru că nu respectă regulile genului... Şi atunci? Atunci este vorba de o scriere intimă care concentrează timpurile şi recuperează o experienţă împiedicată să fie înregistrată zi dc zi... O formă de diarism după un calendar veclu (păstrat în memorie şi .probabil, trădat de memorie) şi o scriitură care face naveta dc la un ti mp revolut la un timp reactivat, retrăit, asociat, desigur, cu alte impresii,experienţe, reflecţii recente (adică, si ncro- nice sau aproape sincronice cu momentul notării lor în caietu l intim). încă o dată tăcutul Ion D. Sîrbu a întărit nuanţa acestui paradox când şi-a intitulat jurnalul său *Jurnalul unui Jurnalist Jără jurnal.* Cualte

cuvinte: jurnalul unui jurnalist care a fost împiedicat să-şi scrie la timp şi ordonat cronica vieţii sale intime şi o face acum,după un ca lendar nou, dar fără calcndaritate şi înlr lin jurnal fără „jumalitatc“ (cu o simultaneitate simulată). în fond, orice confesiune fixată asupra unei experienţe precise, cum este detenţia, are doi timpi şi, implicit, doi naratori; un timp al experienţei ea atare şi un timp încarc această experienţă este rememorată, retrăită şi *scrisa.* Apoi: un narator care îşi aduce aminte şi reconstituie cât poate mai bine evenimentele din trecut şi altul care retrăieşte lotul, îşi rcîncarcă bateriile şi *scrie.*

Sigur că despărţirea mea este arbitrară, o fac din motive pur mc todice, pentru a lămuri mai bine un fenomen complicat. Cri doi nara tori trăiesc, în fapt, la un loc, într umil singur. CVI care *scrie* este totuna cu acela care a trăit, cândva, evenimentele pe care le poves teşte. Şi, cum am semnalat deja, procesul rememorării asociază re flecţii şi fantasme noi,actuale, simultane cu transei ierna lor. Ion I) Sîrbu povesteşte închisorile sale, el adm c naraţiunea în actualitate, introducând în ea figurile unui Isarlîk contemporan şi disperările re cente ale diarisliilui. Ca sil rezum: scrierea sau transcrierea istoriei trăite constituie momentul esenţial al discursului diaristic. Operaţia angajează un trecut trăit *(o istorie),* clar şi un proces complex, de ordin emoţional, spiritual, imaginativ - simultan cu momentul în care discursul diaristic devine un text.

4) S2 detaşăm, din cele arătate până acum, scenariul jurnalului intim din clipa în care diaristul notează seara ce a făcut în timpul zilei până când, sub formă de text, jurnalul pleacă spre tipar şi, de aici, ajunge în mâinile cititorilor. Ce se întâmplă în acest lung proces cu clauza (principiul) simultaneităţii? Se întâmplă ceea ce se întâmplă în genere cu toate *Albumele* care vor să capete statutul de *Opere.* înainte dea intra în intimitatea acestui proces să distingem:

a) Jurnale intime pe care autorii n-au intenţionat niciodată sale publice ei înşişi sau să le ciestineze tiparului. Cazul Delacroix, de pilda. Cazul ,în genere,al jurnal ului cu destinatar unic, în fapt, »modeşti natar, şi care n-a fost distrus. Jurnalul» rămas aşa cum a fost scris şi,(Jupă o vreme, cineva îl descoperă şi-l publică. Scrierea secretă *(sertereu Kieiirtrritl')* devine - fără voiri autorul ui, care a dispărut între I im|> *cmt rfer^fmblicil.* Aici nu-i nimic de comentat: pi iiicipiul si im iluindlîlţi i ş i clauza simiiltnncitHţii sunt respectate.

Există manuscrisul şi există textul tipărit. Ele pot fi controlate. Tot ce se

poate întâmpla este ca editorul să elimine, dintr-un motiv sau altul, unele fragmente inoportune. Este cunoscut cazul jurnalului lăsat de Virginia Woolf, publicat selectiv de soţul ei. Sau este în discuţie, la noi, jurnalul lui Liviu Rebreanu, tipărit, potrivit clauzelor testamentare, după 50 de ani de la moartea scriitorului. Editorul semnalează laptul că multe foi au fost smulse şi alte numeroase fragmente au fost şterse. Există bănuiala că soţia scriitorului a eliminat din jurnal, în acest mod bnital, inadmisibil, paginile şi fragmentele care nu-i conveneau. I'uptiil este posibil,el trebuie însă dovedit... Cum ziceam,îndepărtăm din discuţie cazul dintâi: jurnalul lără destinaţie publică. Principiul siiiiiillntioilăţii nu este îu primejdie,în afară de primejdia metafizică inerentă actului dc n scrie la persoana întâi.

b) Jurnalul are o destinaţie publică, însă numai după moartea diuristiilui. Am citat deja cazul jumulului lăsat de Liviu Rebreanu. liste, în lupt, o situaţie tipică. Cei iimi mulţi diarişti nu vor să-şi publice scrierile intime în timpul vieţii. De la Sumucl Pepys - care la 1660 nu avea conştiinţa proprietăţii intelectuale şi nu se gândea să devină autor-până la Stcndhal, Amici, Tolstoi, Maiorcscn, Kafka, Mihail Sebaslian, Alice Voineseii... toţi au stipulat ca însemnările lor secrete să fie publicate după un număr dc ani. Unii dintre ei nu au fixat un termen anumit, dar şi-au luat măsurile de precauţie pentru ca scrierile lor intime să nu ajungă sub ochii celor care sunt vizaţi... Le-au pregătit ei, în prealabil, pentru această întâlnire tardivă cu cititorii? Da şi nu. Ştim de ja că cine seric scrie eu gândul la un lector posibil. Dar în afara acestei condiţii ce ţine dc natura scriiturii, să luăm în scamă procesul ulterior scriiturii iniţiale: recitirea textului, corectarea, adaosurile, eliminările de fragmente ctc. liste clar că aceste operaţii sunt succesive şi că implică mai multe scriituri situate la distanţe variabile dc timp uncie dc altele. Cum funcţionează în acestea/, principiul simultaneităţii'? Funcţionează prin abateri de la regula strictă a sincronizării *istorici* cu *scrierea istoriei.* Stilizarea implică, în sine, un act dc trădare a clauzei pe care o discutări aici... O trădare,încă odată, care intră în regula jocului. 0 trădare, în multe cazuri .rodnică,benefică.

c) Scenariul cel mai complex îl întâlnim 1 m autorii care seri» cu ideea că însemnările] or intime vor ajunge peste oarecare vreme sub ochii marelui public. Gide, Jünger, Julien Green, Eliade, Radu Petrescu şi-au publicat jurnalele, integral sau parţial, cât timp au trăit. Le-au scris cu acest gând şi, după datele pe care le avem, le-au pregătit cu atenţie pentru această întâlnire... Jünger şi-a dublat opera de ficţiune cu opera intimă, scrisă, transcrisă, stilizată, ca şi cea dinainte. Eliade, aflăm din jurnalul său,

notează întâi pe foi răz.leţe sau în carnete de lucru, apoi transcrie acasă, în jurnalul esenţial, iar când vine timpul să-l publice, selectează fragmentele şi le face cosmetica necesară. Julien Green şi-a publicat jurnalul pe măsură ce l-a scris. Gide a procedat cu oarecare reticenţă, a renunţat, la rugămintea soţiei, la unele fragmente scandaloase, apoi a regretat că a cedat, în toate situaţiile a acceptat însă să *adapteze literar* confesiunea iniţială, ceea ce, recunoaşte chiar el, reprezintă o infracţiune. Citim într-un rând în jurnalul său: „înainte de a părăsi Parisul, am sfârşit de revăzut corecturile jurnalului meu. Citintlu I, am impresia că eliminarea sistematică a tuturor pasajelor privitoare lu lim. I au orbit, ca să spun aşa [...]. Inadmisibilă imaginea acestui eu mutilat pe care o comunic...“ Opresc citatul aici. Nu discutăm acum problema silice rităţii şi autenticităţii greu afectate de aceste operaţii ilc adaptare, ei tema, repet, a legăturii dintre *act* şi *scriitura netului.* Ceea cc mărtu riseşte Gide mi sc parc elocvent pentru condiţia literaluiii dim istiec: scenariul ei cunoaşte mai multe etape, *scriitura* arc mai multe ııı vclişuri, omul care scrie intervine ori dc câte ori credo de cuviinţă, simultaneitatea de care tot vorbim este o noţiune relativă şi este eon damnată la infracţiune. La drept vorbind, cu funcţionează aproape numai din infracţiuni... Pe măsură cc *AlhtanuI* tinde să devină o *Operă*, numărul infracţiunilor creşte, codurile duiristului se udnptca/.ă la codurile generate de literatura dc ficţiune. Nu există o singurii scriitură în discursul diaristic.cimai multe. Mu existăo simultaneitate perfectă, determinabilă, între *timpul trăirii* şi *timpul mărturisirii (scriiturii),* ci o succesiune care angajează stări de spirit diferite şi un imaginar schimbător.

5) Wichel Leiris, observând aceste suprapuneri temporale în scrierea diaristică, vorbeşte, pe lângă „absurditatea fundamentală“ care veghează naşterea ei, de o „tautologie perpetuă“.. .în capitolul rezervat prozei cliaristice a Iui Leiris analizez în detaliu ideile sale despre această *mitologie* care exista, cu adevărat, şl care pune în discuţie însăşi clauza simultaneităţii. O citez aici, pentru că ea caracterizează, în fond, literatura diaristică în ansamblul ei. Opinia lui JMichel Leiris este că omul care ţine un jurnal trăieşte într-un paradox şi practică o tautologie: dacă scrie cu regularitate, zi de zi, ceas de ceas, în caietul său secret înseamnă că refuză să trăiască; daca trăieşte nu are timp să scrie, căci nu poate face în acelaşi timp cele două lucruri; singura posibilitate a diaristului pentru a ieşi din această dilemă este să descrie însuşi actul de a nu trăi. Cu alte cuvinte, să descrie „zeroul“, nimicul, neantul existenţei sale. Să-şi justifice astfel viaţa redactând jurnalul existenţei sale şi să nu facă nimic altceva: „încerc să

scot o grandoare a /.eroului descriind zeroul; or, cum nu poate fi descris zeroul - care nu există - descrierea mea se limitează în cea mai mare parte a timpului la o simplă descriere a încercării de a descrie zeroul. Este o perpetuă tautologie, un cerc vicios despre care cifra 0 (zero) dă o imagine fidelă“. Observaţia este corectă. Tautologia este reală. Diaristul intră într-o *absurditate fundamentala* dacă respectă principiul simultaneităţii şi nu încalcă legea calendarităţii... Trăieşte ca să scrie jurnalul, scrie jurnalul intim ca să-şi justifice viaţa. Cum nu arc timp să trăiască din cauza scrisului, nu ştie despre ce altceva sil vorbească decât despre zeroul existenţei sale sau, cum zice maliţiosul Leiris, să descrie grandoarea zeroului.

Paradoxul diaristului perfect. Leiris l-a sesizat bine. Dacă ar fi acceptat, ıı am mai avea literatură diaristică. Am avea. probabil, inimile cronici ale /eroului.Dar nu existădiarişti perfecţi, din fericire, şi există o ieşire din *tautologia eternă, absurditatea fundamentala, paradoxul <li(tristului. Chiar* Michcl Leiris ne sugerează una simplă de tot: trăieşti şi apoi scrii. *Aprâs coup.* O mică infracţiune şi scrierea secretă este salvată. Nu stă nimeni cu ceasul în mână, ca la întrecerile atletice, să urmărească dacă am luat sau nu startul la timp. Esenţial este să parcurgem distanţa pe care nc-am ulcs-o şi să notăm în jurnal după ce ani încheiat cursa. Sunt martori earc ratează în scriitura intimă momentul la care asistă. Şi sunt alţii care, neatenţi, situaţi la oarecare distanţă, înfăţişează lucrurile mai bine şi 1 nai convingător, îmi vine în minte o anecdotă (care pare a fi o întâmplare reală) povestită de un memorialist din cercul *Vieţii Româneşti:* un grup de scriitori, cu prozatorul Mihail Sadovcanu în frunte, călătorea spre Istanbul, cu un vapor confortabil; prozatorul juca table sau şah, nu

mai ştiu bine, cu un prieten şi, în loc să privească splendorile de pe mal, era atent la joc... Cineva i-a atras atenţia: *maestre, iată Istanbulitl* sau *tata ce peisaj sublim*!... Maestrul a ridicat pentru o clipă ochii de pe tabla de joc şi s-a cufundat din nou în combinaţiile jocului, fără să dea nici cca mai mică atenţie minunilor de pe ţărm... Când s-au întors acasă, a scris o proză minunată, plină de amănunte pe care celălalt, martorul fidel şi agitat, nu le observase deloc. Pentru a da un sens întâmplării şi pentru a-1 apropia de sensul demonstraţiei noastre, să adaug de la mine detaliul imaginar că martorul care l-a alertat pe prozatorul impasibil avea un carnet şi un creion în mână şi nota de zor, în prada unor mari emoţii, ceea ce vedea... Dar n-a ieşit nimic din ceea cc a notat el. A reuşii celălalt, martorul neatent, jucătorul de şah sau de table...

Opresc analogia aici. Am reprodus o pentru a sugera că amen (lamentat *Leiris* este valabil pentru că ne atinge atenţia asupra pura doxului în care intră diaristul zelos şi superficial, dai că,în cele din urmă, amendamentul *leiris* sc respinge.

7. ARTIFICIUL SINCERITĂŢII. LEGEA BARTHES

Lângă simultaneitate trebuie să aşezăm, numaidecât, ceea ce Barthesnumeşte în *Delihe'ration* „artificiul sincerităţii"... I-am citat deja opiniile negative privitoare la această noţiune pe care alţii o socotesc, totuşi, esenţială când e vorba de confesiune, în genere, şi de jurnalul intim în special. Reamintesc doar ideea că, luând ca puncte de referinţă psihanaliza, critica sartriană şi marxismul, Barthes conchide că sinceritatea nu-i decât „un imaginar de rangul al doi lea" şi, în consecinţă, nu poate fi folosită ca un criteriu pentru justificarea (şi, implicit, valorizarea) jurnalului intim. Justificarea nu poate fi decât literară, taie el orice speculaţie pe această temă. Şi are, teoretic vorbind, dreptate. Sinceritatea nu este şi nu poate fi un criteriu de valoare în aprecierea literaturii de ficţiune sau de nonficţiune... Cu toate acestea nici o judecată de valoare - trebuie spus limpede - nu are credibilitate în afara noţiunii de sinceritate când este vorba de o scriere confesivă. „Imagi nar de rangul doi", sinceritatea intră în ecuaţia literaturii subiective şi în absenţa ei celelalte însuşiri, clauze devin necredibile, suspecte. N-o poţi defini în text, darii poţi simţi prezenţa sau absenţa. Am putea compara rolul acestei noţiuni în discursul dia- ristic cu rolul catalizatorului în reacţiile chimice: nici un element din acest catalizator nu trece în noua substanţă, dar fără el reacţia nu poate avea Ioc. Păstrând proporţiile şi scuzând analogia, cant aşa se întâmplă şi cu „artificiul sincerităţii" în confes iunea diarisiicăşi, în general,în literatura de tip confesiv. Maurice Blanchot o numeşte

în *Le livre ă veniră* „exigenţă“, şi anume exigenţa pe care trebuie să o atingă jurnalul, „dar pe care nu trebuie să o depăşească“,., în ce sens, de ce mar trebui depăşită? Citim mai departe: „Nimeni nu trebuie să fie mai sincer decât autorul de jurnal [diaristul], iar sinceritatea e această transparenţă care-i permite să nu umbrească existenţa limitată de fiecare zi la care-şi mărgineşte preocuparea de a scrie. Trebuie să fii superficial pentru a nu nota sinceritatea, virtute importantă care necesită şi curaj. Profesiunea îşi are comodităţile ei“...

Să recapitulăm şi, în măsura în care textul citat mai sus permite (Blanchot este totdeauna profund şi ambiguu), să scoatem câteva învăţăminte în privinţa sincerităţii:

a) sinceritatea este o exigenţă ce nu trebuie depăşită (sinceritatea, ca atare, sau exigenţa ei?; şi, în fond, de ce natură este această exigenţă?); b) diaristul trebuie să fie sincer în grad maxim, oricum nimeni să nu fie mai sincer decât el; c) sinceritatea este *transparenţa* prin care se văd faptele zilnice pe care diaristul le trăieşte şi le scrie;
d) sinceritatea este o virtute importantă, trebuie să ai curaj ca să fii sincer;şi c) „trebuie să fii superficial casă fii sincer“.

Nici ultima remarcă nu este prea clară. l>c ce trebuie să fii superficial pentru a li sincer? Ş i, clacă sc întâmplă să fii profund, nu poţi să fii sincer? Mauri ce Blanchot ar trebui să ne explice acest paradox, îl lăsăm, deocamdată, aşa cum este formulat, fără nici o justificare. Reţin ceea ce trebuie din fragmentul citit,şi anume că sinceritatea este o *virtute importantă* şi, în scrierea intimă, ea este geamul prin care pot fi urmărite mişcările şi faptele diaristului în spaţiul cotidia nului... O *exigenţă,* aşadar, o *virtute* ce necesită curaj şi o *transpa renţa* care,împreună, dau credibilitate omului care scrie şi scriiturii sale ... Este corect, totuşi nu este suficient dc lămuritor în privinţa acestui „artificiu“ care, vom vedea de îndată, ba este exaltat, ba este contestat de diarişti şi de teoreticienii diarisinului. HI se leagă strâns de *adevăr* şi de *auten ticitate*, doua noţiuni des vehiculate când este vorba de confesiune. Ariât de strâns legate, încât noţiunile se confundă. Adevărul cere sinceritate, cine e sincer spune adevărul, cine nu, nu. Confesiunea este autentică, dacă este sincera şi comunică adevărul... întâlnim des aceste judecăţi pline de bun-simţ şi, în esenţa, corecte. Sinceritatea este o neţi une psiho- morală, nu este o noţi une estetică. Ta este utilizată, totuşi, des în judecata de valoare artistică

pentru a delimita, de pildă, un autor care spune adevărul dc altul care falsifica adevărul sau pentru a evidenţia o scriere cc comunică un adevăr de alta care se preface că spune ceva adevărat, dar, în fapt, ne transmite o minciună, un neadevăr.

Ca şi *bun* sau *rău, urât* sau *frumos,* sincer si nesincer sunt categorii morale vagi, **cu** întrebuinţări multiple şi care acoperă domenii vaste, de ia caracterul individului la natura unei opere de artă... Le folosim întotdeauna în asociere cu alte concepte,mai precise, când este în discuţie o scriere literară sau, în genere, o operă de artă. Oricum, un jurnal intim, o carte de memorii, o autobiografie, pe scurt, *genurile biograficului* nu pot fi înţelese în afara „artificiului sincerităţii". Este o condiţie preliminară. Chiar dacă ştim sau nu ştim, putem fi convinşi că scriitura sinceră (sau oricât dc sinceră ar dori să fie) cuprinde şi un element imaginar. Fie chiar, să-l citez din nou pe bizantinul Barthes, *un imaginar ele grad secund...* Radu Petrescu este chiar mai tranşant: sinceritatea este, în fapt, „o creaţie şi nu toata lumea are puterea (şi răgazul) de a crea"[1]. Aşadar: sinceritatea, în jurnalul intim, nu-i un sentiment, o exigenţă,o transparenţă etc., este o formă de creaţie. La Rochefoucauld o numea „o fină disimulare pentru a atrage încrederea celorlalţi". Şi tot el notează, undeva, că „persoanele slabe nu pot fi sincere". Persoanele,ca să spunem aşa, slabe de înger, persoanele fără personalitate.

Diariştii au opinii diferite privitoare la capacitatea sincerităţii dc a li... sinceră. Amici jură pc adevăr în confesiune, jură deci pe sinceritate şi nu vede posibilitatea unui jurnal intim în afara ei. „Un u inilor caic nu spune lot adevărul este un martor fals, ca şi acela care alterează adevărul şi mai mult chiar decât tel caic îl ascunde"... Şi tot cl: „adevărul c singura lor datorie". Stendhal pune, se ştie, sinceritatea şi spontaneitatea în fruntea virtuţilor pe care trebuie să le aibă jurnalul intim.C 'ă sinceritatea diuristului estede multe ori discutabilii este altceva. Important este angajanjcntul solemn pc caic şi 1 ia *intimistul* deafi deplin sincer în confesiune: „Vom vorbi cu sufletul deschis, ca şi eu noi înşine, fără să menajăm nici expresiile, nici convenţiile" *(9 uujrtie 1811)...* G ide .teoreticianul autenticităţii, împinge sinceritatea confesiunii dincolo de limitele ei tradiţionale

1 **R.aduPelrescii,C«tar/0g'ii/ *mişcărilor mele zilnice,* 1999,p. 207.**

(limitele moralei comune) şi mărturiseşte „inavuabilul“; totodată - şi acest fapt mi se pare important - consideră dorinţa de a scrie bine în jurnal o trădare a principiului sincerităţii. O sinceritate stilistică şi o sinceritate morală, amândouă afectate de preocuparea de-a face literatură în confesiune: „Dorinţa de a scrie bine aceste pagini de jurnal le anulează orice merit. Chiar şi pc acela al sincerităţii“. Şi, din nefericire, diaristul este tentat, de regulă, să Ic scrie bine. Gide însuşi se plânge de această ispită căreia nu i rezistă. Tolstoi, care se spovedeşte tot timpul în jurnalul său şi vrea să se izbăvească de păcate prin spovedanie, declară că nu i totdeauna sincer. Vrea să fie, se roagă la Dumnezeu să fie, dar în însemnările zilnice pe care i le dă Sofiei Andrecvna să le citească, declară: „Tot ce e scris în acest caiet e aproape minciună, fals. Gândul că şi aici ea citeşte peste umărul meu îmi diminuează şi-mi alterează adevărul... Trebuie să mai scriu ceva pentru ca, căci va cili. Pentm ea, scriu nu lucruri neadevărate, dar alegând dintre multe ceea ce pentru mine singur n-aş sta să scriu“, O sinceritate, aşadar, condiţionată de un lector (martor) exigent şi capricios. Diaristul se pocăieşte, mărturiseşte că ceea ce scrie în caietul lui de taină este numai prefăcătorie, apoi oferă caietul soţiei bănui toarc, adaptând în preal abil confesiunea la aceste circumstanţe. Putem trage o primă morală din fabula sincerităţii: nu-i deloc simplu când e vorba de sincerităţile şi nesincerităţile diaristului. Bietul om stă sub vremuri...

Există, cu toate acestea, Ia mai toţi cei care scriu despre ei înşişi, memorialişti sau di ari şti, o mare dorinţă de sinceritate absolută. S-ar putea alcătui o mică antologie de texte cu această temă. Montaigne avertizează în prefaţa la eseurile sale că oferă „un livre de bon foy, lecteur; il t’advertit ,des l’entrée,que je ne ni*y suis proposé aucune fin, que domestique et privée“... O carte de *bund-credinţă,* adică o carte sinceră, fără un scop anumit... Gide crede, totuşi, că memoriile „nn sunt decât pe jumătate sincere“, oricât dc marearfi preocuparea de adevăr. Diaristul merge chiar mai departe şi spune că un creator este, poate, mai aproape de adevăr în romanul pc curc-1 scrie deeât în confesiunile sale .Observaţia se referă, repet, hi memorii. Dar poate fi oii **TISĂ** şi le jurnal vi intim. De ce ar li, în forul, jurnalul în întregime sincer, **RÂND** o carte de memorii este suit nai pc jumătate? Gide pure păitinitcir lances! punet,Rămânecenlaltiremarcă: romanul

***O*.**

se apropie mai mult de adevăr decât confesiunea. Prozatorul introduce, s-a văzut, o nuanţă dubitativă: „poate“. François Mauriac este mai categorie:

„numai ficţiunea nu minte“. în acelaşi fel gândeşte şi Sartre: a scris *Cuvintele* ca să-şi ia adio de la literatură, apoi, după ce a scris cartea, şi-a dat seama că nu poate spune integral adevărul decât într-o operă de ficţiune. Trebuie, dar, să continue *Cuvintele* printr-o asemenea scriere: „II serait temps que je dise enfin la vérité; mais je ne pourrai le dire que dans une oeuvre de fiction“.[1]

Cel mai sceptic în privinţa sincerităţii, spontaneităţii este, se ştie, Valéry. L-am citat de mai multe ori până acum şi vom avea, în continuare, prilejul de a-i cita ideile, de regulă negative, privitoare la confesiune şi la tot ceea ce presupune ea. Principiul de la care pleacă este că „cine se confesează, minte“ şi că, în genere, „confidenţa visează întotdeauna la glorie, la scandal, Ia propagandă“... Diaristul, memorialistul, autobiograful, pe scurt, confesorul ratează adevărul adevărat care, adaugă esteticianul, este nul sau infonn şi, în genere, indinstinct. Acest scepticism în privinţa adevărului (şi, implicit, asupra sincerităţii care este un instrument moral al adevărului) nu priveşte numai literatura subiectivă. Valéry este convins că în literatură, indiferent de forma ei, „le vrai n’est pas concevable“ şt că „nous savons bien qu’on ne se dévoile que pour quelque effet“... Sunt două judecăţi diferite, vom reveni asupra lor. Reţinem, deocamdată, neîncrederea esteticianului în sinceritatea celui care se confesează şi că *adevărul* este dificil de conceput când e vorba de literatură. Literatura de ficţiune, desigur. Dar literatura subiectivă? Cu atât mai puţin, sugerează Valéry, ostil biograficului, spontaneităţii, confesiunii, ostil faţă de tot ceea ce nu trece prin spaţiile raţiunii ordonatoare şi purificatoare. în orice discurs trebuie să vorbească nu *eul superficial, eul biografic* (noţiuni cu care operează, se ştie, Proust), ci *eul jntr...*

Pc opoziţie apropiată se situează şi Jean Cocleau. Ideea lui este că diariştii mint fără să vrea, mint datorită chiar mecanismului scriiturii „care reformează lent ca să ajungă la stil“. Este, am putut constata, şi argumentul lai Gide: *literaturii* limitează adevărul primar şi,

1 *Leltoiml ObservaTeur*,23 Juin 197.*5,reproduc citatul după Philippc Lejeujic, *Le pacte a iitabiogrufique,* etl. cit.

fatal, sinceritatea care-1 împinge în faţă. O determinare care merită, iarăşi, a fi analizată. Să-i cităm şi pe criticii literari români. Cel mai categoric este G. Călinescu. I-am reprodus deja în alt capitol judecăţile lui radical negative faţă de jurnalul intim („o prostie“). Reiau aici propoziţiile despre sinceritatea jurnalului: „Jurnalul este principial nesincer. Chiar în aceste rânduri am minţit. Am adus idei pe care nu le-am gândit decât după ce am început să scriu ca să fac pagina rotundă, fiindcă, în fundul cugetului meu simt să cred că cineva va lua aceste pagini şi le va publica odată şi lumea va cuprinde personalitatea mea complexă. Altfel pentru ce le scriu?“ (1937). G. Călinescu inventează paradoxuri ca să arate neseriozitatea celor care iau în serios jurnalul intim. Convingerea lui este că nimeni nu este integral sincer şi că, în fapt, diarîstul scrie pentru posteritate: „Un jurnal scris pentru sine nu există. Fiindcă atunci, cel puţin, autorul l-ar distruge“.

Poate fi adevărat ceea ce spune criticul, dar, chiar în această ipostază, jurnalul, dacă este profund, substanţial, poate fi interesant pentru toată lumea, inclusiv pentru autorul care se preface că scrie numai pentru sine. Şi dacă scrie pentru a fi citit de altcineva trebuie, neapărat, să devină ncsincer? Nu este o regulă. Contactul cu publicul nu încurajează fatal ncsinccritatca în confesiuni. Maria Bashkirtscff, care a produs mari emoţii în secolul al XlX-lca cu jurnalul ci intim, scrie că trebuie să fie „absolut sinceră" tocmai pentru că .ştie că va fi citită de marele public. „Dacă această caile nu este exactă 1... | nu arc nici o raţiune să existe“... Sc poate judeca, în fond, şi aşa. Teama de judecata cititorului este reală sica poate stimula sinceritatea conic si unii, după cum- şi aici G. Călinescu are dreptate • poale încuraja dorinţa de a înfrumuseţa lucruri Ic. Cc-i sigur este că nu putem trage o regulă nici în această privinţă. Putem doar să scoatem un număr de propoziţii provizorii pe care trebuie să le confruntăm, apoi, cu fiecare scriere subiectivă în parte. Poetica jurnalului intim este construită din aproximaţii.

Rezumând: G.Călinescuintuieşte „artificiul sincerităţii“ şi sc gândeşte să-l condamne. Greşeşte. Oricâtă prefăcătorie ar fi în confesiunea diaristului, ceva este sincer şi autentic în ceea ce face, şi anume scrierea ca atace ,dacă, bineînţeles,arc pregnanţă. Ea poate sanesugere?.e chiar sinceritatea sau nesinceritatea autorului. Şi este un câştig. Altfel de nnJe am. şti că diaristul minte? Cesare Pavesc notează undeva în legătură cu adevărul confesiunii sale sugerând „o manieră inconştientă de a fi“... Şi adaugă: „Ceea ce spun nu-i adevărat, dar ceea ce spun, prin simplul fapt că

spun, trădează fiinţa mea“. O judecată dreaptă. Şi o practică pe care o putem verifica în toate scrierile diaristice.

N-am pomenit la capitolul sincerităţii în confesiune numele lui Rousseau, creatorul modem al genului confesiv. A dat în *Confesiunile* sale o pildă de curaj în ceea ce priveşte sinceritatea confesiunii. Chiar dacă şi-a fixat un chip măreţ, unic pc Imne. Angajamentul lui faţă de adevăr este total:„Voi spune tot, binele şi răul [...], voi fi adevărat [...]. lată singurul portret de om zugrăvit întru totul după natura şi în întregul său adevăr, care există şi care probabil va exista vreodată

Vreau să înfăţişez semenilor mei un om în tot adevărul firii lui şi omul acela voi fi eu Datorez prea mult adevărului pentru a mai datora ceva şi altcuiva [...]. Vreau să fiu mereu drept şi adevărat... | O lucrare] unică prin veracitatea ei fără egal“ ctc. Am selectat câteva propoziţii din *Confesiuni* şi le-am pus la un loc pentru a da o sugestie de orgoliile nemăsurate (nemăsurate şi frumoase) ale lui Jean-Jacques. Diariştii de mai târziu au simţit însă nevoia să se îndepărteze de el şi să *cle-rousseauizeze* confesiunea. Ei şi-au dat seama că acest proiect eroic nu este posibil şi au domolit considerabil mecanismele orgoliului, unicităţii, sublimului. Nici în privinţa promisiunii de sinceritate totală nu a fost urinat. Chiar „intimiştii“ secolului al XlX-lca au fixat confesiunea într-un cadru mai modest (acela a! cotidianului) şi i-au limitat aspiraţiile. Modelul Rousseau a rămas lotuşi şi funcţionează, în continuare, în literatura subiectivă. (fhiiu dacă nimeni nu sc mai încumetă, în epoca psihanalizei şi a post- frcudisinului, să-l mai icpctc...

Revenind la clauza sincerităţii în proza tliarislică,putem,cred, să notăm următoarele propoziţii provizorii a căror valabilitate trebuie verificată, ştiind bine că orice jurnal intim este un caz excepţional şi orice discurs diarislic arc o poetică specială ce trebuie de ternii naţii. Sâ zicem atunci:

1) Poetica jurnalului intim se bazează, între altele, şi pe clauza sincerităţii, o noţiune psiho-tnorală, fără valoare estetică. în sine,dar care intră ca element preliminar în judecata de valoare a literatu rii confesive... Sinceritatea nu determină valoarea unui text confesiv, dar în afara ei textul devine suspect şi confesiunea incredibilă.

2) Sinceritatea este, să acceptăm formula lui Roland Barthes,„un imaginar de gradul doi“, fără de care, însă, *imaginarul de gradul întâi*

(opera diaristică) nu se poate gândi. Ea joacă rolul pe care îl joacă în procesele chimice catalizatorul, citat mai înainte: în absenţa lui, reacţia chimică nu are loc, iar după ce reacţia s-a produs, constatăm că în substanţa nou-creată urmele catalizatorului nu se mai găsesc...

3) Sinceritatea este, desigur, relativă, n-o putem măsura cu precizie: o putem cel mult intui. Nu putem verifica întotdeauna dacă diaristul spune sau nu adevărul şi, dacă da, în ce proporţie. Interesează într-o scriere intimă sensul adevărului şi impresia generală de credibilitate. Un diarist poate fi total sincer, să nu se îndepărteze cu

1 iotă de realitate şi, cu toate acestea, confesiunea lui să pară, în cele din urmă, „nesinceră“ pentru că este prost scrisă sau n-a prins esen ţialul dintr-o istoric. Contează, în concluzie, mai puţin sinceritatea actului, decât sinceritatea scriiturii... Sau,mai exact, capacitatea ei de a sugera adevărul.

4) Noţiunea de sinceritate se identifică în discursul confesiv, în mare parte, cu aceea d*c autenticitate, veridicitate, adevăr...* Michel Leiris surprinde bine această substituire într-o notă din jurnalul intim *(12 februarie 1982).* Nu poate fi o relaţie cauzală între aceste noţiuni pentru că poate fi autentic, în fond, şi un ticălos, poate 11 veridic chiar şi un mincinos patent. împingând paradoxul mai departe, putem spune că adevărul poate fi exprimat şi de un individ care nu crede că adevărul există. în realitate, sinceritatea, autenticitatea şi minciuna pot fi identificate şi calificate c a atare numai în text. Numai scriitura confesivă stabileşte oarecare ordine între aceste categorii şi face posibilă discuţia despre „artificiul sincerităţii“. Putem spune, forţând puţin lucrurile, că nu exis tă nu diarist sincer şl un diarist mincinos, există doar jurnale care ne dau sentimentul onestităţii şi adevărului Cfiind astfel credibile) ¡şi jurnale care, chiar bine scrise, nu reuşesc să ne convingă.. .Şi daci este adevărat ce spune Montai gnc(„ adevărul este începutul unei mari vlrtuţ i"), putem spune ut unei că sinceri-

2 alea este **CONT** liţ ia şi î nccptitul aiitenl icităţi i, veridicităţii şi adevărului în conic slu **NE** a clia **I** is tic ă,

5) Deşi relativă, sinceritatea este o virtute pe care chiar şi diariştii cei mai recalcitranţi o caută. Leiris scrie:, Je voudrais tomber malade à force de sincérité“. Tolstoi se autodenunţă sistematic în jurnal că nu-i sincer, că tot ce scrie este prefăcut, că scrie pentru că ştie că va fi citit de către vigilenta şi intoleranta Sofia Andreevna. Dar tot el recunoaşte că n-ar

scrie ceea ce scrie (lucruri grave, impardonabile, reproşuri vexante), dacă n-ar şti că Sofia Andreevna îl citeşte peste umăr. Sau îi oferă chiar el jurnalul pentru a-1 transcrie. Strategie conjugală, strategie diaristică. O prefăcătorie, în fond, nevinovată. Este un alt mod de a duce sinceritatea mai departe decât poate ea să meargă. Să admitem că, în jurnalul intim, minciunile transparente intră, în cele din urmă, în serviciul sincerităţii şi, deci, al adevărului... Pe scurt, chiar şi cei care nesocotesc sinceritatea, spunând ca Valéry sau G. Călinescu că cine se confesează minte şi că jurnalul intim este o pierdere de vreme, ei o preţuiesc, în fond, din moment ce admit că sunt scrieri subiective autentice şi scrieri neautentice.

6) Maurice Blanchot numeşte sinceritatea, s-a văzut,o *exigentă* care face posibilă *cotidianitatea* şi *calenclaritcitea.* Exigenţa astfel înţeleasă are calitatea, ne spune Blanchot, de a stimula *transparenţa.* Această însuşire aparţine, desigur, textului diaristic. El exprimă exigenţa şi tot el stimulează transparenţa. Dar, străduindu-se să câştige aceste virtuţi, diaristul nu falsifică, oare, confesiunea şi, implicit,nu forţează, într-un sens sau altul, sinceritatea?

7) Este chestiunea cea mai delicată. Valéry ne atrage atenţia în *Caietele* sale că există două feluri de a falsifica textul: „unul prin operaţia de înfrumuseţare, altul prin efortul de a-1 face cât mai adevărat“... Se observă uşor că fenomenul pe care Valéry îl numeşte *Je travail d’embellir"* este totuna cu procesul recomandat de Barthes în *Délibération,* pentru ca antologia de fragmente disparate (jurnalul) sil devină o *0perii*,cu alte vorbe: pentru ca *jurnalul* - produsul unui artificiu (*sinceritatea*) şi al unei însuşiri artistice medice re *(spontaneitatea)* - să poată accede la literatură... Ce semnifică, în fond, „a lucra la sânge“ un text inform, spontan, dacă nu a-1 „înfrumuseţa“, a-i da calităţi literare? Valéry şi Barthes, pornind de la neţi uni diferite, se întâlnesc în acest punct şi folosesc cam acelaşi argument: „travailler à mort, jusqu’au bout de l’extrême fatigue, comme un texte *à peu près* impossible“. Şi unul şi altul folosesc acest argument pentru a pune sub semnul întrebării jurnalul ca gen literar. Valéry, fără nuanţe, convins că orice confesiune este o impostură şi spontaneitatea este, în orice gen literar, o calamitate, Barthes printr-o fermecătoare demonstraţie ocolită şi tăgăduitoare, ca să se convingă că nu are rost să ţină un jurnal intim şi, de fapt, ca să arate că genul diaristic ca atare nu are nici o noimă estetică.

Chiar dacă nu au dreptate, argumentul lor este dc luat în seamă.

Operaţia dc transcriere,completare,înfrumuseţare trădează, într-ade- văr, spontaneitatea şi, implicit,sinceritatea confesiunii. Acelaşi efect îl are şi recomandarea lui Barthes. Căci trebuie să fie clar, *travailler à mart* discursul diaristic înseamnă, în realitate, a-i răpi toate calităţile carc-i dădeau dreptul dc a aspira la o identitate literară autonomă, la statutul dc gen literar de sine stătător. *Allnminl* devenit *Opcril* este jurnalul intim care şi-a pierdut însuşirile şi a devenit altceva. Cc7 ( )rice, dar nu o istorie ţinută zi dc zi, o cronică spontană, sinceră a insignifiantului, un discurs în care chiar şi greşelile de gramatică să aibă drep- tul să supravieţuiască pentru a sugera, astfel, lai înecul unei confesiuni netrucate, scrise din primul foc - cum spun profesioniştii scrisului. S-ar putea ca Jules Renard să nu greşească prea mult ni ml scrie în jurnalul său: „a scrie înseamnă totdeauna a minţi“ Un sofism peil'ect: dacă a scrie înseamnă a minţi, înseamnă că şi ceea cc scrie Jules Renard despre minciuna inerentă actului dc a seric este o minciună...

Acum,dacă lăsăm deoparte scepticismul inflexibilul lui Valéry şi bizantinismul lui Barthes, trebuie să admitem că există, cu mic vărat.o problemă a scriiturii care, „trădând*[1] istoriu, Irădca/.ă în chip fatal şi sinceritatea naratorului. Sc repetă situaţia examinată incax.nl valorii simultaneităţii şi tema va reveni, aproape cu aceleaşi elemente, când vom discuta despre spontaneitatea stilului diaristic. Dacă admi tem ideea că orice tipde scriitură (inclusivscriitura taciturnă, intimă, secretă) are propriile legi şi îşi impune propriul imaginar, trebuie să acceptăm, atunci, că sinceritatea naratorului suferă rigorile acestui imaginar. Ceva se pierde,ceva se modifică, textul final este tot ceea ce rămâne din confesiune. Gide care meditează mai mult decât alţii Ia această temă este terorizat dc ideea de a nu diminua sinceritatea textului eoni es iv, exact prin ceea ce avertizează Valéry: înfrumuseţarea textului sau efortul de a-1 face cât mai veridic (un alt mod de a-1 prelucra, aranja). „Faptul cel mai dificil când începi să scrii, noteazăelîn 1891, este să fii sincer [...], teama de a nu fi sincer mă tulbură de mai multe luni şi mă împiedică să scriu.“ *Être parfaitement sincère...* Adevărat, dar poţi fi total sincer? Lăsăm chestiunea morală deoparte pentru moment. Rămânem la „trădările“ involuntare ale scriiturii. Leonid Andreev declară că nu-i nici o minciună în jurnalul său pentru că nu „eul gânditor“ este cel care scrie, ci „un alt eu“ care controlează şi critică. Dar cine-1 controlează, mă întreb, pe acest *alt eu* şi ce rol are *eul gânditor* în această combinaţie? Nu este limpede.

Pentru a respecta adevărul, să zicem că diaristul nu-şi propune, de regulă, să mintă în jurnalul său, cu excepţia celor care au motive să nu spună adevărul, doar că scriitura confesivă, preluând informaţiile naratorului, le introduce în propriile mecanisme. Aici alte forţe intră în acţiune (forţele *imaginarului de gradul întâi),* şi atunci *imaginarul de grad secund* (sinceritatea) este silit să suporte rigorile acestui nou regim...

8) Se mai întâmplă ceva, în chiar momentul în care *actul* este *scris,* când *istoria trăită* devine o *istorie scrisă,* adică un *text:* diaristul scrie cu gândul că textul lui va fî citit într-o zi. Cei care gândesc serios că scriu numai pentru ei şi că însemnările lor secrete nu vor deveni niciodată publice sunt puţini. G. Călinescu are dreptate: dacă nu-i o mistificare la mijloc, diaristul trebuie să-şi distrugă jurnalul intim; dacă I lasă înseamnă că nu a gândit serios la dispariţia lui... I uăm cazul diaristului dc tip Aniiel, acela care jură că „adevărul este singura |lm| muză, singurul [lui| pretext,singura [lui] datorie“ şi că jurnalul intim este unicul sprijin şi confident (5/ *martie 1825).* Este dini islul ti pic şi este, să spunem astfel, jurnalul normal, deşi ne-am lămurit deja că în acest domeniu puţine lucruri sunt normale şi nici un discurs diaristic nu seamănă cu altul. Teoreticianul literar se confruntă numai cu cazuri excepţionale... Diaristul tipic declară în jurnal, la început: *scriu dour pentru mine, voifi absolut sincer, voi spune totul, voi păstra secretul înseninărilor, nimeni n-o sâ-l citească* etc. apoi, pe măsură cc-l serie, cedează din exigenţele sale şi începe să se gândească la posibilitatea ca însemnările secrete să devină publice, în timpul vieţii autorului sau după dispariţia lui... Ccseîntâmplă în această împrejurare? Avem mărturia unui critic literar care ţine un jurnal intim (el a apărut după 50 de ani şi este analizat în volumul de l'aţă) şi scrie în mai multe rânduri despre 1 iteratura diaristică din

epocă. Este vorba de Mihail Sebastian pe care l-am citat până acum de mai multe ori. Scriind despre jurnalul lui Ti tu Maiorescu *(Revista Fundaţiilor Regale,* martie 1940), ci remarcă faptul că,în literatură, sincerităţile sunt discret dirijate. Reproduc acest text pentru că el dez-văluie, am impresia, un mecanism propriu diarismului: „în genere, este în orice jurnal de scriitor un anumit trucaj, mai mult sau mai puţin involuntar. Gândul că acest jurnal poate deveni cândva public alterează, fără îndoială, caracterul lui de convorbire strict intimă şi exercită asupra scriitorului o anumită cenzură, conştientă sau nu. Este totdeauna ceva premeditat, «preconstituit», în asemenea texte, aşa-zise secrete, pe care din primul moment le ameninţă, ba de cele mai multe ori, le ispiteşte publicitatea. Tiparul face parte din însuşi procesul de expresie al unui scriitor şi c foarte greu, sub cuvânt că nu scrii «pentru tipar»,să te sustragi prezenţei,controlului ,şi ademenirii lui. li posibil ca, la punctul de plecare, Stendhal sau Goncourt sau Jules Renani să fi avut intenţiade a ţine, în jurnalele lor, socoteli strict personale, ferite de orice ochi străin, dar, eu vremea, de au devenit chiar pentru autorii lor o adevărată operă, destinată mai curând sau mai târziu tiparului. Atâta e dcajuns pentru ca libertatea de expresie să capete o instinctivă prudenţă. în literatură, cele mai mari sincerităţi sunt totuşi discret «diri jate»".

Argumentele lui Mihail Sebastian sunt convingătoare. Citind multe jurnale, îmi dau seama că aşa stau lucrurile sau cam aşa. Chiar jurnalul său intim, ţinut sub obroc atâta vreme, nu se abate de la această lege a prudenţei... Gândul tiparului modifică proiectele jurnalului şi domoleşte zelul sincerităţii. Orişice ar fi, di ari stul nu vrea să lase potopul în urma lui... Intervin, voit sau nevoit,frâne morale, se reactivează bătrâna filosofic a bunul ui-simţ, filosofia lui „nu se cade" şi „ce-o să zică lumea". Radicalismul sincerităţii începe, atunci, să-şi fabrice singur scrupule. Imaginarul intră în acţiune şi, când imaginarul se agită, înseamnă că e vorba de literatură.

9) Trebuie săfac loc, în această scară a vămilor pe care urcă con-fesiunea diaristul ui, urci Irepte pe care aş numi-o *intensitatea sincerităţii sm volumel sincerităţii.* Sunt nevoit să acţionez, şi în acest caz, cuapn >xi intiţii,deducţii, argumente ¡numl rol abile, ca şi până acum. Căci.îii Itincl, cu ce cftntîlrim volumul sincerităţii în confesiune şi cu ce instrumente di stingem ci ilorilc ciV Doar cu intuiţiile noastre şi prin

impresiile noastre, categorii inefabile pe care teoreticienii serioşi nu le acceptă. Nu avem încotro, trebuie să acceptăm uneori în analiza literară şi inacceptabilul, inefabilul sau, cum spune Rimbaud, să vizităm nevăzutul şi neauzitul... Aşadar: cum depistăm şi cum judecăm volumul sincerităţii în jurnalul intim? După o lungă şi profundă gândire, răspund: nu ştiu. N-am aflat instrumentele, n-am dibuit bine căile de acces. Intuiesc doar, când citesc un jurnal, după anumite detalii, dacă autorul spune adevărul şi cât de departe împinge sinceritatea lui. Asta da, îmi dau seama. Am remarcat, de pildă, că diariştii din secolul al XIX-lea sunt mai decenţi, sinceritatea lor nu depăşeşte mult şi nici de multe ori morala publică. Seducătorul Stendhal nu trece, totuşi, când este vorba de femeile pe care le iubeşte, de o anumită limită de prudenţă. Nici Benjamin Constant nu iese din canon. Cc să mai zic de Amici: este un om cu frica lui Dumnezeu. Este, adevărat, un moralist cam sâcâitor,dar nu-i un bârfitor cu gura rea... Tolstoi păcătuieşte, când c tânăr, cu fervoare şi tot el instalează în jurnal, acum, o *retoricó a ispăşirii.* Maurice Gudrin este un seraf rătăcit pe pământ, răul de care suferă este de origine metafizică, boala lui e, cum zice Charles Du Bos, „la passivité agissante". Putem spune că „intimismul" său nu ajunge niciodată la infernul interior.

Am putea spune că legea care acţionează în literatura di ari sti că a secolului al XIX-lea (o diaristică incipientă, rămasă multă vreme în sertar şi obedientă faţă de morala secolului) este aceea formulată de Baudelaire: „mon coeur mis â nu"... Vorbeşte inima şi tace corpul. Fericirile şi nefericirile inimii au acces în jurnal, glasul trupului este condamnat încă la discreţie. Spiritul în acord sau în dezacord cu filosofía inimii îmbrăţişează un întreg univers existenţial, mai puţin sau,în orice caz, foarte rar şi cu mare prudenţă bucuriile, păcatele, suferinţele legate de sexualitate şi, în genere,de micul infern individual. Legea tabuurilor funcţionează încă, deşi Rimbaud vrea să îngroape arborele binelui şi al răului şi vrea să elibereze simţurile odată cu sensurile...

în secolul al XX-lea, odată cu psihanaliza şi cu liberalizarea moravurilor, proza diaristică devine mai curajoasă, lărgeşte progresiv sfera micului infern, elimină tabuurile, mărturiseşte (scrie) inavuabilul. Nu toţi autorii de jurnale intime procedează astfel. Juqgerşi Eliade.de pildă, nu; ei se ţin după vechiul calendar moral;n umai în tinereţe (în *Şantier),* Eliade are curajul să vorbească despre sexualitatea explozivă a tineretului în mediul indic; după 1940, jurnalul său elimină pur şi simplu tema erosului.

Un caz special, pentru că tendinţa generală a diarismului este să îndepărteze limitele, să mărească volumul sincerităţii, în fine, să introducă o nouă practică diaristică bazată pe ceea ce putem numi *cruzimea sincerităţii.* Drieu la Rochelle vorbeşte de impotenţa lui pe zeci de pagini, dând detalii care scandalizează, Simone de Beauvoir face o cronică fidelă a infidelităţilor ei, vorbind iară perdea despre nimfomania şi lesbianismul pe care le practică în acelaşi timp, cu un fel de fervoare mustrătoare şi insaţiabilă. Anai's Nin povesteşte cu detalii care ar ruşina chiar şi un rinocer escapadele ei sexuale, de toate felurile şi eu toate sexele. Romanţioasa Anai's suferă, în mod vizibil, de o nevroză sexuală şi ca să se vindece practică un fel de prostituţie de lux, în medii intelectuale. Sinceritatea ei în confesiune este maximă, provocatoare, aproape insuportabilă.

Cu mai mult talent şi cu un intelect mai cultivat, la fel procedează Michel Leiris, se va vedea. Şi el are probleme sexuale şi le va descrie sistematic în jurnal, fără să se menajeze şi, evident, fără să menajeze morala cititorului său crescut în ideea că unele lucruri intime nu se mărturisesc... Ba da, totul trebuie spus, judecă Simone de Beauvoir sau Leiris,Queneau... Omul tiu va fi liber atâta vreme cât nu se va elibera de complexele sale şi de tabuurile impuse de societate. Michel Leiris promite să se ÎMBOHNT vească t/e *sinceritate*, alţi diarişti jură să se sinucidă dacă nu spun tot adevărul despre ci. Şi-J spun. Mu avem nici LUI motiv să nu-i credem. Cc-ar mai Ii de ascunscândun seriilor important descrie pe pagini întregi eşecurile lui sexuale repetate? Sau când unul dintre pilonii existenţialismului (mă gândesc, din nou, la Simone de Beauvoir) înfăţişează cu maximă precizie o scenă *lesbol* Nu este un reproş, este o constatare. Asemenea confesiuni arată că omul secolului al XX-lca, după ce a aflat că Dumnezeu a murit, s-a condamnat singur la libertatea de a încerca totul şi de a mărturisi totul despre sine. Chiar şi imoralităţile, perversiunile, căderi le sale în raport cu morala comun ă. Semnalul îl dăduse Gale. Este cel dintâi care lansează provocarea: *oser être soi.* Putetn socoti că aceasta este legeacrareguvemează di ari stica acestui secol. Cu abateri într-un sens sau alt ni. Chiar o fiinţă religioasă ca Alice Voine seu găseşte argumente să-iile recunoscătoare lui Gide pentru îndrăzneala lui de a fi eliberat şi salvat morala europeană de ipocrizie... Mărturisindu-şi „gusturile particulare“ (în speţă, pederastrin), Gide ar fi deschis poarta ce dă spre micul infern al individului...

Dacă Nietzsche a anunţat că Dumnezeu este mort şi, în consecinţă, omul este liber să facă orice şi să spună totul fără teama de a fi pedepsit, psihanaliza a deschis cutia Pandorei ce zăcea în psihicul individului... Diaristica secolului al XX-lca este serios influenţată de teoriile lui Freud, în bine, dar şi în rău, după opinia mea. în bine, din cel puţin următoarele motive: a) i-a dat diaristului o altă idee (alta decât aceea în care fusese educat) despre om; l-a convins ca omul este suma complexelor sale; b) i-a dat curajul să doboare tabuurile şi să vorbească despre ceea ce morala tradiţională nu îngăduie să se vorbească; c) l-a convins că răul nu vine numai *din afara, râul* poate fi instalat în inconştientul individului şi d) psihanaliza i-a dat celui care se confesează zilnic şi scrie cronica interiorităţii posibilitatea să se întindă singur pe divanul psihanalizei; adică să se psihanalizeze şi să se tămăduiască, astfel, de nevroză sau de alte maladii ale psihicului... Anaîs Nin practică ea însăşi psihanaliza şi consultă pe Rank (eu care, de altfel, arc o legătură erotică). Althusser, Leiris, Queneau se psihanalizează curent şi notează observaţiile lor în caiete intime. Chiar şi Eugène Ionesco, care este un spirit religios şi nu abuzează de sinceritatea sa, justifică, dc pildă, adversitatea faţă de tatăl său cu argumentele lui Freud... Este partea bună a acestei alianţe. Clauza sincerităţii a primit prin teoria şi practica psihanalitică un sprijin substanţial. Numai aşa *cruzimea sincerităţii* a fost şi este încă posibilă în diaris- nuil şi în autobiografia secolului al XX-lca. Numai în această clipă s-a dovedit că omul poate să-şi cunoască şi,uneori, să-şi judece cu luciditate complexele despre care altădată nici măcar nu ştia că există...

Partea rca este că tot psihanaliza a cultivat în literatura subiectivă un număr dc convenţii cc sc repetă. Convenţia, dc pildă, că toţi taţii sunt răi şi că instituţia paternităţii este putredă. Diaristul modern, ea să lie în rând cu lumea bună, o început să-şi potrivească biografia în funcţie de complexele stabilite de Freud şi ele elevii lui. Exemplul tipic: insaţiabila Anaîs Nin. Dar şi Sartre şi, după el, inevitabila Simone şi,apoi, Leiris. Chiar şi Eugène Ionesco. Sinceritatea lor începe să fie dubioasă la acest capitol. Biografiile vin să justifice psihanaliza, uneori prea uşor şi într-un chip prea evident ca să nn

trezească suspiciuni... Atât de răspândită este această modă, încât în unele jurnale intime nu mai aflăm un destin care vrea să se cunoască, descoperim un număr de complexe care confirmă întocmai teoriile lui Freud. Diaristul se întinde prea uşor şi prea de multe ori pe divan cu o suspectă frivolitate. Se produce astfel o răsturnare de situaţie: în loc ca psihanalistul să citească jurnalul intim pentru a afla din confesiune ceea ce-1 interesează, diaristul se grăbeşte să-şi inventeze singur impulsurile, complexele, fantasmele pentru a le oferi, de-a gata, psihanalistului pus astfel într-o situaţie şi mai dificilă: el trebuie să determine complexele, fantasmele, impulsurile reale în imensa cantitate de mistificării produse (scrise) de infatigabilul şi confonnistul diarist. Se poate vorbi în acest caz de un conformism al sincerităţii...

10) în concluzie, există şi trebuie să existe o *clauza a .sincerităţii* în discursul diaristic şi, în legătură cu ca, există negreşit o *retoricii a sincerităţii* care înglobează toate atitudinile posibile, de la negaţia radicală până la exaltarea sincerităţii *{ducă sinceritate nu e, nimic nu este în jurnal)...* O retorică productivă, un artificiu care asigură vitalitatea unui gen literar pus mereu în situaţia de a se justifica.

8. AUTENTICITATE ŞI CONFIDENŢIALITATE

„Cred că tot ceea ce e adevărat poate să instruiască.“
GIDE

„Il n’y pas de *vrai* en matière de moi.“ VALÉRY

„Nimeni nu spune adevărul. Nici măcar ccl care scrie.“
JULES RENARD

Grupez în acest capitol mai multe noţiuni care se repetă în comentariile critice şi chiar în textele diaristice ca atare. Despre ele am vorbit de mai multe ori până acum, este însă cazul de a examina separat această familie de concepte care indică tot atâtea calităţi sau, prin absenţă, slăbiciuni ale genului biografic. *Autenticitatea* este, am dovedit deja, un efect al *sincerităţii* sau poate invers. Oricum, ele se cheamă şi se condiţionează, deşi aparţin unor planuri diferite. Sinceritatea este o virtute general-umană, autenticitatea este, când e vorba de literatură, o însuşire în primul rând estetică. După Gide, prozatorii din anii ’20 şi ’30 ai secolului al XX-lea au construit o *estetică a autenticităţii* (dintre români: Cam.il Petrescu, .Vlircea Eliade) care se bazează pe ideea de *experienţă.* Experienţa sc întinde dc la *trăirea* (experimentarea actului de existenţă ca atare) la scriitura anticalofilă, în aceste condiţii, jurnalul intim pătrunde în interiorul ficţiunii (ca *jurnal al naratorului, jurnal al autorului* sau al *personajului)* sau, caz niai interesant, începe să se manifeste ca specie literara de sine stătătoare. Un „expcrimcnţialist“ (cum zic contemporanii) în acest sens este Eliade, un tânăr indianist care caută să înnoiască tipul de conflict şi structurile epice ale romanului. Cărţile lui „indiene“ (acelea care valorifică experienţa din anii 1928-1930 în lumea hindusă) utilizează în diverse chipuri jurnalul în naraţiune pentru a întări impresi a de autenticitate, de trăire directă, de veridicitate a faptelor. Pornind de la aceleaşi experienţe, el a publicat, paralel, două jurnale *(Itttlia, Şantier)* care - mai ales cel de al doilea - relatează faptele la persoana întâi singular, iar cel care narează este totuna cu autorul de pe copertă şi cu personajul despre care este vorba, adică Mircea Eliade. Toate acestea vor să întărească, repet,.noţiunea de *experienţa* şi *adevür, trăire* nemijlocită, într-un cuvânt: *de autenticitate...*

Dar cum putem verifica, într-un jurnal, autenticitatea unor însemnări care, se ştie, suferă mai multe corecturi până ajung să fie tipărite? Şi pentru a folosi un joc de cuvinte, cum autentificăm autenticitatea? Este limpede: n-avein mijloace şi nu există reguli în această privinţă. Totul depinde de capacitatea *scriiturii diaristice* de a ne da impresia, la lectură, că tot ceea ce spune autorul este adevărat, că întâmplările sunt autentice sau nu. Sunt, desigur, şi unele date suplimentare care pot întări ideea de adevărat sau, dimpotrivă, care nasc bănuiala că autorul născoceşte istorii pe care, în realitate, nu le-a trăit (scrisori, mărturii ale contemporanilor, acte oficiale etc.). Ele pot confirma, în linii generale, datele obiective ale experienţei, dar nu pot garanta autenticitatea notelor intime, căci nu-i nevoie de prea multe argumente pentru a ne convinge că, în jurul unor elemente reale, imaginaţia diaristului poate construi orice. Şi, dacă aşa stau lucrurile, care este, totuşi, criteriul ce poate stabili

volumul autenticităţii într-un discurs diaristic şi în ce măsură putem şti că autorul spune adevărul atunci când se confesează? Răspunsul nu este, cred, decât unul singur: numai *calitatea scriiturii infime* tic poate da indicii despre astfel de lucruri incontrol abile, liste singurul punct de reper cât de cât stabil în această pânză dc aproximaţii care este discursul autodicgctic, după cunoscuta formulă a lui Gcncttc.

Cu aceasta mă întorc la propoziţia cu care MIU început capitolul de faţă. Autenticitatea este o noţi une relativă şi numai naraţiunea in tima ne poate spune ceva despre ea printr-un număr de senine pe care cititorul atent le poate surprinde. De pilda: autorul nu vrea să se puna în evidenţă, cum se zice în limbaj neliterar,este modest, insistă (ca Tolstoi) asupra păcatelor sale, se căieşte amarnic şi are chiar curajul să spună: *sunt m om prost, tontă lumea iriă consideră genial, dar eu mă simt m mere prost* şi *m mure păcătos pe acest pământ...* Chiar dacă aceste propoziţii ne 'par absurde (cum o să fie autorul romanului *Râiboi ţi pace* un mare prost?), *ii crezi* pe Tolstoi sau, mai bine spus, crezi că marele Tcls toi trece printr-o serioasă criză morală şi religioasă, se căieşte sincer, se îndoieşte de sine şi mai crezi că numai el (uriaşul rus) arc dreptul să se judece astfel. Este autentic chiar şi în această nedreaptă judecată de sine. N-am putea spune acelaşi lticru despre un alt diarist (săzicemSimone de Beauvoir)care îşi „aranjează" biografia şi o pune în acord cu moda timpului (cu psihanaliza, de pildă, sau, la nevoie, cu marxismul). îşi relatează infidelităţile, mizeriile sexuale cu o impudicitate bine organizată textual *(lúcrala la sânge!)* şi cu o aroganţă care trezeşte un puternic sentiment de neadevăr, în ciuda atâtor detalii care provoacă spiritul nostru format dc normele morale curente.

Efectul este paradoxal: în loc ca aceste fapte (care, de regulă, sunt trecute sub tăcere în literatura confesivă) să ne dea impresia de curaj şi adevăr (în consecinţă, dc desăvârşită autenticitate), ne dau, dimpotrivă, sentimentul stăruitor dc trucaj, dc vexaţiune şi, în cele din urmă, de neadevăr. De ce? Pentru că în toată această impudică exibiţie, stăruitoare este nota de provocare rece şi calculată, de sfidare, repet, a adevărului uman. Simone vrea să fie mereu în faţă, mereu *altfel* decât celelalte femei şi, de cele mai multe ori, reuşeşte; îşi construieşte o morală atipică a personalităţii. Pe scurt: autenticitatea, ca şi sinceritatea unui jurnal intim, nu poate fi măsurată decât de (sau prin) substanţa epică a textului confesiv. Poţi fi foarte sincer, dar dacă nu găseşti tonul potrivit, confesiunea poate părea nesigură şi, în multe cazuri, chiar o mistificaţie.

Să zicem, pentru a nu complica prea mult lucrurile, că autenticitatea este un concept care, în genul diaristic, ar putea fi definit ca o adecvarea adevărului la exigenţele limbajului confesiv. Iar inauten- ticitatca (care este păcatul capital al însemnărilor intime) se poate obţine, aie dreptate Valcry, fie printr-un exces de înfrumuseţare atextului (cazul jurnalului cu efecte artistice pecare îl scriu, de regulă, oamenii dc litere), fie printr-un exces de adevăr („Papplicationâ faire vrai") cazul jurnalului citat mai înainte (Simone de Beauvoir). în această situaţie, am putea substitui noţiunii de autenticitate, după o sugestie luată din Barthcs, noţiunea dc *verosimilitate.* Raţionamentul este următorul: nu putem măsura autenticitatea unei naraţiuni subiective pentru că nu avein criterii sigure, dar putem intui verosimilitatea ei şi, în funcţie de acest fapt, putem da o judecată de valoare. Bine, dar în acest caz nu confundăm naraţiunea subiectivă cu ficţiunea? Nu

transferăm criteriile dintr-un plan în altul, desfiinţând astfel frontierele dintre două genuri care se despart tocmai prin noţiunea de ficţiune?... Adevărat, dar verosimilitatea poate fi invocată, cred, şi în cazul discursului diaristic, *c ficţiune* - cum i-am zis de mai multe ori până acum - a *nonflcţiunii.* Un text confesiv este sau nu verosimil în raport cu datele lui şi, dacă este verosimil,problema autenticităţii cade pe planul doi.

Rezum: autenticitatea este un concept care nu are reguli şi, din această pricină, este greu de definit; el este mai degrabă intuit şi,pen- tra a-1 intui, cititorul se sprijină pe un alt concept, tot atât de relativ, şi anume acela de verosimilitate, folosit curent în judecăţile noastre despre ficţiunea narativă; mai este ceva: în literatura subiectivă, autenticitatea se bizuie şi pe complicitatea altor categorii, tot atât de vaporoase, cum ar fi spontaneitatea stilului, sinceritatea autorului, în fine, voinţa lui de a spune adevărul şi, desigur, convingerea (sau, dimpotrivă, neîncrederea lui) în posibilitatea de a spune adevărul într-o naraţiune subiectivă.

Este bine de amintit, în legătură cu ideea de autenticitate în textul diaristic, sugestia lui Michel Leiris de a-i substitui noţiunea de *veridicitate:* „À la notion d'authenticité (non valable, car cette authenticité peut être celle d'un con) substitue la notion de *vériclicité*"
(*Jurnal*, 12 l'ebr. 1082). Motivul acestei substituiri este curios: autentică poate fi şi confesiunea unui individ josnic, reproducerea indistinctă a realului, pe când veridicitatea... Cred că sugestia poate fi reţinută, deşi noţiunea de veridicitate nu este cu mult mai precisă decât aceea de autenticitate. Raţionamentul pe care-1 putem deduce din fragmentul lui Leiris ar fi următorul : nu tot ceea ce este autenti c este veridic; literatura - indiferent de natura ei, subiectivă sau obiectivă - trebuie să fie veridică (un bătrân criteriu estetic), ceea ce presupune şi un grad de conştiinţă estetică şi o minimă organizare a discursului (ceea ce angajează un proces de ierarhi zare a realului, o adecvare a intelectului la real). Putem, în acest caz, să răspundem mai bine de ce jurnalul lui Simone de Beauvoir (o parte a lui!) nc lasă impresia tic mistificare numanului,de maximă necuviinţă şi ncaiitciîtlcitiiletpcn In I cil au este veri dic, pentru că provoacă realul şi cultivă deliberat, sl'idPlor —unonstrirmil, perversiunea, amo- ralitnleain relaţii Ic setcua Ic, nm CRUZI ine rece şi cinicii. Confesiunea

ei, nefiind veridică, nu-i nici autentică. „La grande Sartreuse“ nu reuşeşte să-şi impună modelul. Confesiunea ei cade alături... Contează, desigur, în elucidarea acestei noţiuni şi voinţa autorului de a rămâne, cum zicea Maiorescu al nostru, „în marginile adevărului“. Să ne înţelegem: în marginile *dinăuntru* ale adevărului, adică în interiorul lui.

în afară de cei care fac exerciţii în scopul de a dovedi neseriozitatea genului (G. Călinescu), autorii de jurnale se grăbesc, de regulă, să-şi asigure potenţialii lectori că sunt martori ai adevărului şi că minciuna nu intră în scenariul confesiunii ior. Există din acest punct de vedere, o întreagă literatură a adevărului în interioml jurnalelor intime. Cu cc să încep? Cu cineva care tăgăduieşte putinţa eului de a spune adevărul. Valéry, desigur, care notează în marginea jurnalului lui Gide: „Le moi le plus *vrai* n’est pas le plus *important.* Et, d’ailleurs, il n’est pas le plus *vrai*; il n’a pas de *vrai en* matière de moi“.* Valéry nu cedează în nici o situaţie când e vorba de genurile biograficului care, hotărât, nu satisfac principiile sale estetice: după ce ne-a avertizat că *cine se confesează minte,* ne atrage acum atenţia că *adevărul* nu-i important în *literatura eului* (literatura subiectivă) şi, de altfel, în materie de *eu* nimic nu-i adevărat. Se îndoieşte chiar de folosul sincerităţii în literatură. „Ce mă interesează - întreabă el - ceea ce ai făcut, ceea ce ai dorit cu ardoare, ceea ce ai îndrăznit, ai ratat,regretat, ai jeluit etc. [...]. La ce serveşte tulburarea ta? înva- ţă-mă altceva“. Asta contrazice radical convingerea curentă că discursul cel mai sincer şi mai adevărat este discursul la persoana întâi singular. Până şi scepticul G. Călinescu recunoaşte acest fapt („cel mai obiectiv discurs e acela la persoana 1; putem s-o întrebuinţăm fără frică“, *17 martie 1941),* transferând totul în câmpul criticii literare. Revin: nu ştim dacă, atunci când este vorba de *eu* (şi, fatal de literatura subiectivă), discursul atinge o treaptă maximă a adevărului („le plus vrai") pentru că, încă o dată, nu avem instrumente să cântărim gradele adevărului, dar nici ini putem respinge, *de plano,* posibilitatea ca un discurs la persoana întâi să poată spune adevărul. Măcar această şansă să-i dăm *eului* şi literaturii sale.

Valéry nu este nici cel dintâi, nici cel din urmă care pune în discuţie posibilitatea confesiunii de a spune adevărul integral... De

‘*Cahiers,* II, 1240.

transferăm criteriile dintr-un plan în altul, desfiinţând astfel frontierele dintre două genuri care se despart tocmai prin noţiunea de ficţiune?... Adevărat, dar verosimilitatea poate fi invocată, cred, şi în cazul discursului diaristic, *o ficţiune* - cum i-am zis de mai multe ori până acum - a *nonfiepunii.* Un text confesiv este sau nu verosimil în raport cu datele lui şi, dacă este verosimil, problema autenticităţii cade pe planul doi.

Rezum: autenticitatea este un concept care nu are reguli şi, din această pricină, este greu dc definit; el este mai degrabă intuit şi, pentru a-1 intui, cititorul se sprijină pe un alt concept, tot atât de relativ, şi anume acela de verosimilitate, folosit curent în judecăţile noastre despre ficţiunea narativă; mai este ceva: în literatura subiectivă, autenticitatea se bizuie şi pe complicitatea altor categorii, tot atât de vaporoase, cum ar fi spontaneitatea stilului, sinceritatea autorului, în fine, voinţa lui de a spune adevărul şi, desigur, convingerea (sau, dimpotrivă, neîncrederea lui) în posibilitatea de a spune adevărul într-o naraţiune subiectivă.

Este bine de amintit, în legătură cu ideea de autenticitate în textul diaristic, sugestia lui Michel Leiris dc a-i substitui noţiunea de *veridicitate:* ‚À la notion d'authenticité (non valable, car cette authenticité peut être celle d'un con) substitue la notion dc *véridicité*" (*Jurnal*, 12 febr. 1982). Motivul acestei substituiri este curios: auten tică poate fi şi confesiunea unui individ josnic, reproducerea indistinctă a realului, pe când veridicitatea... Cred că sugestia poate li reţinută, deşi noţiunea de veridicitate nu este cu mult mai precisă decât aceea dc autenticitate. Raţionamentul pe carc-l putem deduce din fragmentul lui Leiris ar li următorul: nu tot ceea ce este autentic este veridic; literatura -indiferent de natura ei, subiectivă sau obiectivă - trebuie să fie veridică (un bătrân criteri u estetic), ceea ce presupune şi un grad de conştiinţă estetică şi o minimă organizare a di scurs ului (ceea ce angajează u n proces de ierarhizare a realului, o adecvare a intelectului la real). Putem, în acest caz, să răspundem mai bine dc ce jurnalul lui Si monede Beauvoir (o parte a lui!) ne lasă impresia de mistificare a umanului, de maximă necuviinţă şi neautenticitate: pea tm că a u este veridic, pentru ca provoacă realul şi cultivă - deliberat, sfidător — monstruosul, perversiunea, amo- ra litatcâin relaţiile sexuale, cu o cruzime rece şi cinică. Confesiunea

ei, nefiind veridică, nu-i nici autentică. „La grande Sartrcusc" uu rcu şeşte să-şi impună modelul. Confesiunea ci cade alături... Contează, desigur, în elucidarea acestei noţiuni şi voinţa autorului de a rămâne, cum zicea Maiorescu al nostru, „în marginile adevărului“. Să nc înţelegem: în marginile *dinăuntru* ale adevărului, adică în interiorul lui.

în afară de cei care fac exerciţii în scopul de a dovedi neseriozitatea genului (G.Călinescu), autorii de jurnale se grăbesc, de regulă, să-şi asigure potenţialii lectori că sunt martori ai adevărului şi că minciuna nu intră în scenariul confesiunii lor. Există din acest punct de vedere, o întreagă literatură a adevărului în interiorul jurnalelor intime. Cu ce să încep? Cu cineva care tăgăduieşte putinţa eului de a spune adevărul. Valéry, desigur, care notează în marginea jurnalului lui Gide: „Le moi le plus *vrai* n’est pas lc plus *important.* Et, d’ailleurs, il n’est pas le plus *vrai;* il n’a pas de *vrai* en matière de moi“.[1] Valéry nu cedează în nici o situaţie când e vorba de genurile biograficului care, hotărât, nu satisfac principiile sale estetice: după ce nc-a avertizat că *cine xe confesează minte,* ne atrage acum atenţia că *adevărul* nu-i important în *literatura eului* (literatura subiectivă) şi, de altfel, în materie de *eu* nimic nu-i adevărat. Se îndoieşte chiar de folosul sincerităţii în literatură. „Ce mă interesează-întreabă el - ceea ce ai făcut, ceea ce ai dorit cu ardoare, ceea ce ai îndrăznit, ai ratat, regretat, ai jeluit etc. [...]. La ce serveşte tulburarea ta? înva- ţă-mă altceva“. Asta contrazice radical convingerea curentă că discursul cel mai sincer şi mai adevărat este discursul la persoana întâi singular. Până şi scepticul G. Călinescu recunoaşte acest fapt („cel mai obiectiv discurs e acela la persoana I; putem s-o întrebuinţăm fără frică“, *17 martie 1941),* transferând totul în câmpul criticii literare. Revin: nu ştim dacă, atunci când este vorba de *eu* (şi, fatal de literatura subiectivă), discursul atinge o treaptă maximă a adevărului („Ic plus vrai“) pentru că, încă o dată, nu avem instrumente să cântărim gradele adevărului, darnici nu putem respinge, *de plano,* posibilitatea ca un discurs la persoana întâi să poată spune adevărul. Măcar această şansă să-i dăm *eului* şi literaturii sale.

Valéry nu este nici cel dintâi, nici cel din urmă care pune în discuţie posibilitatea confesiunii dea spune adevărul integral... De

1 *Cahiers,* 11, 1240.

regulă, diariştii - cum s-a putut constata din capitolele anterioare ale volumului - se îndoiesc, ei înşişi, de sinceritatea, autenticitatea, veridicitatea jurnalului. Aproape că este fără rost să dau exemple în această privinţă. Câteva, totuşi, merită a fi aduse în discuţie. Pavese este de părere că *adevărul* jurnalului său îi trădează fiinţa prin simplul fapt că-i dezvăluie secretele fiinţei („ceea ce spun nu-i adevărat, dar, prin simplul fapt că spun, trădez fiinţa mea“, *27 octombrie 1946).* Relaţia dintre adevăr şi obiectul adevărului *(eulprofund, fiinţa irepetabili*I) este formulată, aici, mai subtil. Am putea-o reziuna în aceşti termeni critici: prin simplul fapt că încerc să spun adevărul despre secretele vieţii mele interioare îmi trădez fiinţa: o dată pentru că ceea ce spun nu-i adevărat, a doua oară pentru că, încercând să spun adevărul despre mine, trădez profunzimile fiinţei. Raţionamentul s ar putea duce mai departe: *scriiturii* (ceea ec ajunge să fie scris) cslc un act de trădare în ambele ipostaze (cele arătate mai sus): nu exprimă fidel adevărul, iar ce exprimă şi cât exprimă reprezintă o dovadă de infidelitate faţă de eul meu profund (eul autorului)!

Ce rămâne atunci din confesiunea diaristica? Rămâne, desigur, esenţialul, şi anume scriitura care exprimă tranşant aceste îndoieli, sinceritatea cu care diaristul contestă adevărul confesiunii, subtilitatea acestei cazuistici, pe scurt: rămâne un jurnal intim excepţional prin dramatismul şi fineţea autoanalizei (cazul Pavese). E paradoxul pe care l-am semnalat de mai multe ori până acum. Să-i spunem: *para- doxul autentici taţii.* El poate fi formulat astfel: mă îndoiesc tot timpul că spun adevărul despre mine şi, pentru a dovedi acest fapt, scriu cu relativă regularitate un jurnal intirn în care notez despre trădarea fiinţei mele, nesinceritatea sincerităţii inele... Sau cum scrie Gombrowicz îu jurnalul său: „sinceritatea lui nesinceră mă chinuie". 0 formulă oximoron ică bine găsită. Ea exprimă, am impresia, în chip subtil complexitatea unei relaţii în care noţiunile se amestecă şi se corup. Mărturisind acest lanţ de fidelităţi-infidelităţi, diariştii cad inevitabil într-nn sofism arhicunoscut (de tipul: ,,spm că nn spun adevărul, mărturisesc faptul că mărturisirea mea este nesinceră“) şi, atunci, când spun ci adevărul adevărat, când nu se contrazic? Cum am precizatul al t loc .jura aiul i nti m eite pcnul care îşi asumă toate con- tnnlkjiilc.sofismele,paradox urile gândirii .incluşi vparadoxul care confirmă adevărul despre mejadcvilni rileconfesiunii. 0 variantă a

acestui paradox exprimă , în stilul său de o sinceritate vehementă, G. Călinescu atunci când scrie *(23 jebr. 1937):* „Jurnalul este principial nesincer. Chiar în aceste rânduri am minţit. Am adus idei pe care nu le-am gândit decât după ce am început să scriu ca să fac pagina rotundă, fiindcă în fundul cugetului meu simt [...] că cineva va lua aceste pagini şi le va publica odată şi lumea va surprinde personalitatea mea complexă. Altfel pentru ce le scriu??!“ Ceea ce în fapt s-a întâmplat, şi nu cândva (în posteritate), ci chiar după ce autorul le-a scris. Refăcând în alţi termeni justificarea lui G. Călinescu, putem constata că autorul formulează de la început o judecată de valoare: .jurnalul este principial nesincer“, după care o doboară pentm a face loc altei propoziţii, care anulează pe prima: „chiar în aceste rânduri am minţit“ etc. Pentru a nu prelungi mai mult decât este nevoie analiza acestor speculaţii inteligente şi contradictorii, să conchidem că autorul transferă în plan logic neîncrederea sa în posibilitatea jurnalului de a fi sincer şi, deci, de a spune adevărul, iar transferul se slujeşte de un dublu paradox. Să-i spunem: *paradoxul minciunii care spune adevărul.*

Alt exemplu: Jean Cocteau. El corectează într-o oarecare măsură ideea lui Valéry privitoare la defonnarea adevărului în confesiune prin înnobilarea (înfrumuseţarea) stilului. Cocteau crede că poemul sau epica face în chip fatal acest lucru, dar „faptele relatate fidel, la cald [...] ar avea mai multă forţă“ *(Jurnalul unui dezintoxicai),* liste posibil să aibă mai multă forţă, dar ar cuprinde ele mai mult adevăr, ar fi niai autentice'? Nici Jean Cocteau şi, în fapt, nimeni nu poate să ştie cu exactitate. Sartre este de părere că nu se poate spune ade- văml decât într-o operă de ficţiune („II serait temps que je dise enfin la vérité; mais je ne pourrai le dire que dans une oeuvre de fiction“ *(Le Nouvel Observateur*, 23 iunie 1975). Aşa crede şi François Mauriac („seule la fiction ne ment pas“ - *Ecrits-intimes,* 1953, p. 11-14). Rousseau, care promitea să spună adevărul integral despre sine —şi în bună parte l-a spus - denunţă pe Montaigne că se preface că spune adevărul. Inventează cu acest prilej categoria *prefăcuţilor* („ces faux sincères“), care, zice el, „vor să înşele spunând adevărul“ saufăcân- du-se ca vorbesc adevărat... Gide crede că adevărul poate fi spus în discursul intim şi, dând o justificare pedagogică îndrăznelii sale de a mărturisi totul (înclinaţia homosexuală, de pildă), precizează că„tot

ceea ce este adevărat poate instrui“ (1936). Este contrariul a ceea ce crede Paul Valéry, pe care l-am citat de nenumărate ori până acum: confesiunea este o fugă de *veritabilul adevăr (*sic!),

Ce să credem din toate aceste propoziţii care se bat cap în cap? Ca si în alte situaţii, *diaristologul* nu are altă soluţie raţională decât să le accepte pe toate şi să le confrunte cu discursul diaristic pro- priu-zis, Să-i ia în seamă, cu alte vorbe, şi pe cei care contestă posibilitatea jurnalului de a spune adevărul (şi de a da, astfel, sentimentul autenticităţii), şi pe cei care recunosc posibilităţile scriiturii intime de a sugera complcxităţile eului profund pentm ca şi unii şi alţii pot (subliniez: *pot)* avea dreptate în raport cu premisele de la care pornesc. Să luăm cazul celor care susţin că orice confesiune fuge de adevărul adevărat şi numai opera de ficţiune poate să spună adevărul (Valéry, Mauriac, Sartre). Prima noastră reacţie este să zicem: nu-i adevărat; este, dimpotrivă, pe dos pentru că e în firea lucrurilor să fii mai aproape de adevăr atunci când vorbeşti despre tine sau despre istorii pe care le-ai trăit nemijlocit decât atunci când inventezi întâmplări, personaje etc. De ce sa nu fie adevărat ceea ce cunosc, trăiesc eu şi să fie adevărat, credibil,autentic doar ceea cc îmi imaginez că poate fi adevărat? Criticul literar nu are la îndemână, ain impresia, decât soluţia solomonică: să conceadă că ambele ipoteze sunt valabile. Şi, dacă este aşa, unde sc află atunci adevărul?

Adcvărul este că nu orice confesiune minte şi tot adevărat este că posibilitatea unui romancier, de exemplu, de a spune adevărul despre lumea dinafară sau chiar despre lumea din interiorul său nu poate fi pusă la îndoială. Intr-un caz (confesiunea) adevărul se măsoară, dacă se poate măsura, după volumul sincerităţii (verosimilităţii),în cel de al doilea (opera dc ficţiune) după gradul dc veridicitate şi în funcţie dc puterea creaţiei de a reconstitui simbolic realul. în primul caz (opera de ficţiune) este vorba, reiau formula lui Cocteau, dea *minciună* (o invenţie, o fantezie, pe scurt: o creaţie a imaginaţiei) *care spune adevărul* (simbolic, posibil, general-uman) respectând legile veridicităţii, în ccl de al doilea avem de-a face cu un *adevăr subiec tiv*, *trăit* care încearcă, de la o anumită treaptă de profunzime, sa devină o *minciuna credibila*, adică o formă dc creaţie specială bazată pe ceea cc am. nuirait de mai multe ori până acum: *ficţiunea iwnftcțium.*

încă o dată: nu putem cântări adevărul, dar, judecând teoretic lucrurile, opera de ficţiune are mai mari posibilităţi dc a supei a adevărul pentru că subiectul ei nu se limitează la istoria unui individ eu o stare civilă precisă; subiectul ei este, ca să citez din nou pe Surtro, umanitatea. Dar cum ştim că autenticitatea şi forţa unei opere nu depind numai de subiectul ei (la drept vorbind: depind prea puţ in! J, ci de cu totul alte date, este totdeauna primejdios de a l'acc asemenea ierarhizări. In fond, orice operă (subiectivă sau obiectivă) este un uni cat şi, în consecinţă, trebuie judecată în funcţie de datele ci...

Văzând atâtea dificultăţi şi operând cu noţiuni atât de vulnerabile, ce concluzii putem trage în privinţa adevărului şi a auten ticităţii în jurnalul intim? 1) Autenticitatea poate fi socotită, ca şi sinceritatea, „un imaginar de grad secund“ (Barthes). El nu măsoară valoarea jurnalului intim, dar îl potenţează. 2) Adevărul, autentici tatea, verosimilitatea sunt noţiuni ce rămân relative pentru că nu avem criterii precise pentru a le măsura. Adevărul este, de altfel, totdeauna relativ, iar în scrierea subiectivă, el este foarte relativ. Depinde în mare măsură dc gradul de expresivitate a limbajului şi, în egală măsură, dc puterea autorului de a-şi inventa (zic bine: *a-şi invenţii*) propria biografie şi de a-i da o cronologie credibilă. Deosebirea dintre diarist şi creatorul obiectiv este, în această privinţă, următoarea: autorul dc ficţiune inventează o operă care să fie veridică în ordine ideală, diaristul nu-şi propune sa inventeze şi să reprezinte omul universal, el vrea doar, transcriind cu fidelitate micile evenimente ale existenţei, să comunice adevărul său, adică experienţa sa de viaţă şi filosofi» sa de viaţa. In această confruntare, scriitura este aceea care dcciilc dacă aventura eşuează sau, dimpotrivă, albumul cu impresii devine o veritabilă operă literară...

*

Două cuvinte despre *confidenţialitate*, o noţiune care revine in variabil când este vorba să definim jurnalul intim. Dintre toate formele *genului biografic,* naraţiunea diaristică este aceea care-şi ci ni diţionează mai mult decât toate existenţa de clauza conf idenţialităţii. Memoriile sunt scrise, de regulă, spre sfârşitul vieţii, pentru a fi publicate mai curând sau mai târziu (de regulă, mai târziu). La ici autobiografía... Sunt genuri destinate publicării, altminteri pentru ce arii scrise? Jurnalul intim este, de regulă, un gen secret, imprevizibil, deschis, niciodată încheiat, rareori

autorii se gândesc să-l publice în timpul vieţii. Gide, Jiinger, Eliade,Green rămân,totuşi, cazuri izolate. Se pune întrebarea, în această situaţie, dacă mai sunt respectate clauzele care dau identitate şi farmec jurnalului intim (sinceritatea, confidenţialitatea)?! Scepticii aduc argumentul că un autor care scrie în caietele sale secrete ştiind (ca Jiinger) că le va publica în curând, renunţă la cele două clauze ale discursului diaristic. El îşi va modera sinceritatea şi va renunţa la secretul confesiunii. Va elimina chiar şi procedeul spontaneităţii stilului, altă caracteristică, fundamentală, a naraţiunii intime. Jurnalul este, în aceste circumstanţe, o Operă ca toate celelalte: lucrată, aranjată, pregătită să-şi câştige imediat cititorii. Nu-i, oare, o falsificare? O chestiune ec merită a l i discutată separat.

Să rămânem, deocamdată, la condiţia jurnalului scris în clandestinitate şi care îşi propune să păstreze secretul absolut. Econdiţia obişnuită a scriiturii intime. Aproape toţi autorii ţin să-.şi asigure confidenţialitatea notelor intime. Cu precădere cei care au părinţi,.soţii indiscrete şi alţi martori inoportuni. Raţionament simplu şi corect: numai în condiţii de maximă securitate, oinul se poate dezvălui şi poate să vorbească, fără teamă, despre alţii. Şi, de regulă, acest secret este păzit, cel puţin până la moartea autorului. Mulţi diarişti îşi autodestinează însemnările intime şi lasă cu limbă de moarte ca ele să fie distruse sau promit (ca Delacroix, Octav Şuluţiu) că le vor distruge chiar ei. Oricum, secretul,confidenţialitatea, clandestinitatea intră în ecuaţie. Rousseau (mai mult memorialist decât diarist) declară că nu-şi notează reveriile decât pentru sine. La fel, Valéry: „ce que j'écris ici,je ne l'écrisqu'ármoi". Dar tot el spune,înalta parte,că omul care scrie nu este niciodată singar. Şi atunci cum mai putem scrie numai pentru noi înşine dacă e totdeauna cineva în preajma noastră?

Există în textele diaristice o veritabilă mitologie a confidenţialităţii. In studiul său, Jea n Ronsset aducemulte dovezi în acest sens. Pot fi date şi alte exemple din alte literaturi. Mecanismele scriiturii sunt, în fond, aceleaşi. NJu este nevoie ca diariştii să se citească între ei sau să citească tratate esteti ce despre genurile biograficului pentm a M- eoniimila eu aceleaşi probleme şi a găsi cam aceleaşi soluţii. l'Oiidaioi n gr mi lui p lin , oricum, clauza secretului înaintea altor condiţii. Stendhal declară că ţine un jurnal intim numai pentru a sc instrui (9*martie 1811).* Şi tot el, 16 ani mai târziu: jurnalul nu-i făcut decât pentru cel care-1 scrie. Apoi concede că poate fi consultat de trei sau patru amici care gândesc ca şi el. Dar

clandestinitatea nu este absolută din moment ce autorul se plânge într-un loc că un martor inoportun citeşte câteva pagini sau este pe punctul de a le citi, nu mai reţin exact, din însemnările sale secrete . Benjamin Constant crede că jurnalul său („espèce de secret“) este ignorat de toată lumea şi ia măsuri ca jurnalul să rămână departe de ochii indiscreţi. Pentru a fi mai sigur, redactează unele fragmente în greceşte, iar Stendhal în englezeşte. Cu 150 de ani înainte Samuel Pepys scrie unele pasaje mai dcochiate în franţuzeşte, ca să scape de vigilenţa nevestei. Alţii folosesc procedee de ocultare, cum ar fi numele fictive, simbolurile, scriitura criptografică. Muşii inventează un personaj (îl ia, în fapt, din Nietzsche), Vivisecteur, care-i ia locul în naraţiunea confesivă. Procedeul devine aproape curent în epocile de criză socială şi politică (atunci când în joc este libertatea autorului - de pildă, în epocile totalitarismului) sau în perioadele de criză familială... Când află, de pildă, că unul dintre prietenii săi s-a sinucis din cauză, între altele, că i s-a reproşat că ţine un jurnal intim, amantul Doamnei de Staël (B. Constant, bineînţeles) se sperie şi notează în jurnal (2 *aprilie 1805):* „c'est un secret qu-il me faut garder bien soigneusement“.

Mai radical decât toţi este în privinţa secretului scriiturii intime Delacroix: el nu scrie decât pentru sine (autodestinare absolută, zice Jean Rousset, am adăuga: secret total însoţit de altă clauză: distrugerea notelor intime). Amiel ţine şi el caietele intime departe de curiozitatea şi indiscreţia celor din jur. Deşi trăieşte singur, îşi ia, totuşi, măsuri severe de precauţie. Abia îngăduie, spre sfârşitul vieţii, unei tinere femei (care, dacă îmi amintesc bine, este fina lui) să citească un număr de pagini. Jeni Acterian,o tânără culturală exaltată din anii '30 ai secolului al XX-lca, cu un pronunţat gust al eşecului existenţial, îşi notează neliniştile şi promite solemn să distrugă paginile. îdcca că cineva le va citi o îngrozeşte pur şi simplu: „într-o zi, nu peste mult timp, voi distruge toate caietele mele pentru a putea fi sigură că nici un ochi străin nu le parcurge“. Nu le-a distrus, oricum nu pe toate, dovadă ca jurnalul a apărut după mai bine de 5 Ode ani de când a fost scris şi la multe decenii după moartea autoarei.

Renunţând la alte exemple, să spunem că, în privinţa clauzei confidenţialităţii, faptele se prezintă astfel cui citeşte cu atenţie jurnalele intime şi documentele din jurul lor:

1) Noţiunea de intimitate cuprinde, în chiar definiţia ei, ca să nu spun prin chiar natura ei, ideea de confidenţialitate, de ocrotire a secretului personal, în fine, cine zice scriitură intimă zice automat discurs scris în

condiţii de clandestinitate. Mai toţi diariştii apără ceva şi se feresc, cum pot mai bine, de lectorii itidiscreţi (martorii inoportuni) care pot deveni primejdioşi. Nu există un secret, ca să spun aşa, al secretului. Fiecare diarist are strategia lui. Dacă arc familie, scrie, de regulă, noapte târziu când toţi s-au culcat şi, după aceea, ascunde caietul într-un loc sigur. Alţii depun manuscrisul în seiful unei bănci sau caută complicitatea unui prieten sigur... Apar mereu încurcături, nici un procedeu de securitate nu-i perfect. în jurul jurnalului intim există mereu o „istoric“, o „poveste“ (este pierdut, este lumi, este confiscat, regăsit, modificat de cci interesaţi s-o Inert, de obicei urmaşii). De când este scris şi până este tipărit, jurnalul trccc PI III multe aventuri. Poliţia (în cazul societăţilor totalitare) şi fainii iu (iu toate situaţiile) sunt în cgalrt măsură interesate să intre în posesia jurnalului pentru a alia secretul îngropat şi pentru a opri difuzarea Iul. Câini este respectată elau/a pusă de autor (publicarea după S() de and), observăm că secretul jurnalului intima losl deja violat piliţi dinei dispărute, fragmente eliminate subniotiv cit imunulu dorit acest lucru (cazul Rebrcanu). Pe scurt, aproape nici IUI jurnal uu este „liniştit", nu areo soartă fără incidente, secretul lui iliciţi pe contemporani şi, când c vorba de o mare personaj itutc, incită şi posteritatea. Uneori, după o aşteptare promiţătoare,decepţia este mare ltoinâmil (amil Pctrescu, *un proustim enrag&,* anunţă uu jurnal intim în stil Gidc. Când, după multe decenii de la moarte, a fost publicat, s a putut constata că nu-i deloc interesant. Secretele scriitorului nu depăşeau nivelul bârfelor curente din viaţa literară. Nici jurnalul lui Rebreanu (un prozator deprimă mărime) nu-i la nivelul operei sale. Rareori diaristui îşi pune, cum se zice, des ţinui în joc şi face dezvăluiri senzaţionale despre el, cum face, clc pil dă, Cesare Pavese. De obicei, dacă diaristui este serii tor, el concentrează în caietele secrete otrăvurile sale.Orice diarist este, într-oiriăsurăcevrariazădelacazla caz,am mai spus,un Procopi u din Cezareea: scrie o cronică oficială publică, encomiastică, iar acasă, în mare taină, o cronică pe dos, cârtitoare, negativă despre împăraţii din vremea lui...

2) Jurnalul intim poate fi o culpă politică şi o culpă morală în vremuri în care libertatea creatomlui este supravegheată. Sunt nenumărate cazurile în secolul al XX-lea în care jurnalele au fost confiscate şi autorii lor trimişi la închisoare în baza celor notate în caietele secrete. Ideologii totalitarismului vad totdeauna în scriitură o posibilă formă de subversiune, de aceea tind s-o ţină sub control. Este motivul pentru care'diariştii din epoca bolşevismului est-european au scris, mereu, cu fereală, şi-au

îmbrobodit - cum se spune - frazele, şi-au pus la adăpost caietele secrete pe măsură ce le scriau. Mircea Zaciu mărturiseşte că a făcut acest lucru în anii ’80 şi securitatea n-a dat de urma însemnărilor sale. înainte de a pleca definitiv în străinătate (1981), Ion Caraion şi-a plasat jurnalul intim la un prieten, dar, curând, jurnalul a fost descoperit şi securitatea, pentru a-1 compromite pe autor, a început să publice fragmentele care spuneau ceva de rău despre adversarii regimului. Un alt scriitor eretic, cu vederi troţkiste, Miron Radu Paraschivescu, a profitat de o vizită la Paris în scopuri medicale, cu puţin timp înaintea morţii sale, şi a lăsat jurnalul său în arhiva emigraţiei româneşti. Jurnalul a fost publicat, parţial, după dispariţia autorului. Mircea Eliade povesteşte că, hotărându-se să rămână în exil, a încredinţat însemnările sale intime din perioada 1910 1940 unui prieten din ţară, iar însemnările au dispărut. Unele jurnale au lost conliscatc de poliţia secretă şi, dacă n-au fost distruse - caz fericit există speranţa să reapară într-ozi.

Să cităm şi alic cazuri. Ion D. Sîrbu a reuşit să păstreze secretul jurnalului său cât timp a trăit (până în 1989), aşa încât securitatea ıuı I a dibuit. Nu l a aliat nici pc acela al Alicei Voinescu, o femeie învăţată, cu o experienţă extraordinară prin tragismul ci. Ea a notat timp de aproximativ 20 de ani ecca cc vede şi ceea ce i se întâmplă în caietele secrete, leiiiidu-.se, întâi, dc indiscretul şi gelosul ei soţ (Steilo), apoi după 1948, dc organele dc represiune. Când a fost publicat (în anii ’90) masivul jurnal a fost o revelaţie. Alt scriitor, Mihail Sebastian a ţinut un jurnal în timpul ascensiunii extremismului de dreapta şi, pentru a-1 salva, familia l-a scos din România după moartea neaşteptată a autorului (1945). El a putut fi publicat după 50 de ani. Situaţii, aventuri, destine. Exemplele s-ar putea înmulţi.

Am citat cazurile de mai sus pentru a sublinia faptul câ, în epoci ne-democratice, confidenţialitatea constituie o condiţie de supravieţuire pentru diarist şi de salvare pentru jurnalul ca atare. Cei care nu reuşesc s-o asigure se expun la mari primejdii. Inclusiv, aceea de a-şi pierde libertatea sau de a vedea ca opera lor secretă este distrusă. Uneori şi una şi alta.

3) Confidenţialitatea este rareori absoluta. Apare, de regulă, o fisură în sistemul de apărare, un lector nedorit care îşi aruncă ochii pe paginile scrise în mare taină (o soră iubitoare şi tiranică, o soţie curioasă şi tot tiranică, un tată castrator, psihanalitic, în fine, un martor plasat în preajma autorului). în secolele anterioare, secretul jurnalului intim era mai uşor de păzit. Genul ca atare nu era cunoscut şi, în consecinţă, nu prezenta interes. Nici mijloacele de difuzare nu erau aşa de rapide ca acelea din epoca modernă. în secolul al XX-lca, cum s-a văzut, poliţia a devenit mai vigilentă. Oricum jurnalele care n-au fost distruse, pierdute, apar şi secretul lor iese la iveală mai curând sau mai târziu.

Există şi situaţii speciale în acest joc de-a hoţii şi vardiştii. 0 împrejurare este atunci când diaristul oferă singur însemnările sale unui om apropiat din motive care diferă de la caz la caz. Tolstoi, care se ascunde, de regulă, cu străjnicie de Sofia Andreevna, „lasă“ din când în când jurnalul la vedere pentru ca ea să poată citi fragmentele în care autorul îşi cere iertare şi-şi vorbeşte de bine teribila lui soţie. Sol'ia Andreevna ţine, şi ea, un jurnal şi face acelaşi lucru. în clipele de armonie conjugala citesc chiar împreună unele pagini din jurnal. Diaristul şterge unele fragmente, la cererea Sofiei Andreevna, apoi tot ea solicită Ini Tolstoi să confirme, în scris, că el, din proprie iniţiativă, le-a eliminat,Sofia vrea să-şi asigure reputaţia... Autorul nu notează totul (o spune răspicat: „nu scriu chiar totul“), îi este pur şi simplu fiică, mărturiseşte în repetate rânduri că este nesincer. Sentimentul lui este că cineva citeşte peste umăr ceea cc scrie: „gândul că şi aici ea citeşte peste lunărtil meu îmi diminuează şi-mi alterează adevărul...“ *(ISiulief 8SS).* Când războiul conjugal reîncepe, Tolstoi se hotărăşte să scrieunalt jurnal, ultrasecret*, Jurnal numii pentru mine-.,,* să mfl deacriti |>c mii ie o tot adev ărul, aţa cum sunt eu acum, cu lontc slăbiciunile şi pros tiilcrne le“ *ii Urm ti! VOJ),* Strategia csic

repede descoperită. O poveste întreagă cu acest jurnal şi povestea devine o temă a jurnalului ca atare. Nu este locul s-o rezum aici.

Altă situaţie: Mircea Eliade care a ţinut de la vârsta de 13 ani un jurnal intim (record de precocitate şi longevitate diaristică!) şi care, după câte deduc din însemnările sale, n-a avut în apropiere un lector indiscret, hotărăşte, totuşi, să ţină, ca şi Tolstoi, un al doilea jurnal, *Jurnal numai pentru sine,* şi care să fie ars după moartea sa. De ce ? De cine se apără diaristul acesta pudic şi ce nu poate să spună el în jurnalul obişnuit?... Nu ştim. O explicaţie ar fi că Eliade era decis să-şi publice caietele sale din exil, aşa cum făcuse şi în tinereţe, după întoarcerea din India *(Şantier,* 1935). Se gândea, oare, că în viaţa lui intimă sunt lucruri care trebuie să rămână înmormântate în paginile acestui jurnal ultrasecret? Şi dacă voia să distrugă aceste însemnări, de ce le-a mai scris? Câteva amănunte aflăm chiar în jurnalul cvasi-deschis, jurnalul destinat publicităţii: să-şi poată nota mizeriile bătrâneţii, suferinţele, pe scurt, momentele penibile din existenţă. Este o justificare acceptabilă dacă ne gândim că Eliade, ca orice intelectual român, vine dintr-o cultură a pudorii şi nu vrea să se expună, după moarte, zeflemelei sau compasiunii. Inventează, atunci, un spaţiu de securitate (jurnalul ultrasecret) în spaţiul confesiunii diaristice. Două paliere ale secretului şi două scenarii ale confidenţialităţii. Mitologia confidenţialităţii este,cum se vede, vastă. Fiecare diarist este un caz şi fiecare jurnal intim ascunde o istorie numai în parte pusă în text. Cealaltă rămâne ascunsă.

4. Există şi situaţii în care jurnalul este programatic deschis. Secretul este abolit şi confidenţialitatea îşi caută complici (lectori avizaţi).Se ştie, de pildă, că Sartre ţine un jurnal *(Drôle de guerre)* pe care îl arată, periodic, cui altcuiva dacă nu partenerei sale,Simone de Beauvoir? Un joc pe faţă,un secret în doi, până ce secretul devine un bun public. Simone, pe de altă parte, notează în *Li Ceremonie d'adiein* toate beteşugurile lui Sartre, beţiile, incontinenţa urinară etc., litră să se teamă că maculează imaginea filosofului. A existat, se scuză ea, o convenţie între ca şi Sartre: să spună absolut tot, să iui lase mitul să pună stăpânire pe existenţele lor, să facă tot ceea cc vor. O cruzime a sincerităţii care dă de gândit. Confidenţialitatea (trădată, exibată) devine o formă de publicitate dubioasă. Secretul ji umilului este, aici, demascat cu bună ştiinţă şi, în locul unei strategii a discreţiei şi confidenţialităţii, este impusă o altă strategie. Să-i spunem: *strategia demit ¡zării personalităţii ¡ţi a demistificării existenţei.* Jurnalul

numai este, ca pentru Amiel, confidentul, doctorul omului singuratic, este oglinda care arată Iară menajamente infernul individului. Discursul narcisiac, cum este de regulă discursul diaristic, a devenit un discurs abisal, o necruţătoare psihanaliză în care tot ceea ce jurnalele tradiţionale ascundeau cu grijă este,acum, scos la suprafaţă. ..

5) Acestea rămân, totuşi, cazuri izolate. Jurnalul intim obişnuit nu depăşeşte limitele discreţiei şi, chiar şi atunci când anunţă că merge până la capăt, observăm că se opreşte la timp. Există o cenzură interioară care reglează „secretul“ confesiunii, există mai totdeauna o frână morală, o „ruşine“ care ţine de cultura individului. Cele mai multe jurnale sunt pudice, numai scriitori ca Gidc, Drieu la Rochelle, Anaîs Nin, Leiris (într-o oarecare măsură), mai sus-citata Simone de Beauvoir dărâmă tabuurile şi vorbesc de complexele lor sexuale sau de compromisurile lor morale. Toate acestea pot fi interesante şi pot da o idee despre complexitatea fiinţei modeme. Dacă ne raportăm la Mâine de Biran, de pildă, vedem că procesul cunoaşterii de sine (tema esenţială a jurnalului) s-a modificat substanţial în diaristica din secolul al XX-lea.După Gide, omul european arată altfel şi cronica vieţii lui interioare este dc multe ori un recensământ al micului infern. Althusscr narează pe larg eşecurile sexuale şi cri/.ele Ini nervoase care-1 împing spre crimă (îşi ucide în cclc din urină soţia). Sc poate vorbi,în acest sens, de o schimbarerudiculă în modul în care individul sc gândeşte pesine şi în lclul în care încearcă să se cunoască. Dezvăluirile făcute de psihanaliză au devenit destul tic repede bumii i curente în jurnalele intime din a doua parte a secolului al XX Ica. Diariştii n-au inai respectat interdicţiile tradiţionale şi au început să deserie complexele, fmslraţiiic lor, dinii minând, astfel, volumul secre telor care defineau,altădată, psihologia individului.O schimbare fundamentală de optica şi un proces de cunoaştere (autocunoaştere) care a schi mbat raporturile, cel puţin în jurnalul intim, dintre *le dehors ş\fe ciedans.* Când nu este sociolog şi analist politic, diaristul de la sfârşitul secolului al XXleaeste,în mod sigur,psihanalist. *Divanul* este locul lui de muncă...

6) Confi denţi alitatea devine, în aceste condiţii, din ce în cc mai relativă, cel puţin în diaristica occidentală. „Esticii“ au trăit într-en

regim al fricii, al duplicităţii (limbaj public şi limbaj taciturn, privat!) şi al maximei prudenţe. în jurnalul secret, ci înecatei) să-şi dea, cum se zice, drumul, dar dacă îi citim cu atenţie remarcăm faptul că, nici aici, ei nu şi-au învins integral teama. De aceea, au cultivat şi continuii să cultive secretul fiinţei lor şi, mai ales, secretul opiniilor politice. Un diarist de marcă, Radu Petrescu, ţine decenii de-a rândul un jurnal intim (de altfel, remarcabil) în care evită sistematic orice referinţă la viaţa politică şi socială a epocii (după 1945). Scrie, admirabil, despre culorile cerului, despre emoţiile sale erotice în aşteptarea unei Prinţese rurale, despre copiii pe care-i dăscăleşte la şcoală, dar rareori în cuprinsul celor peste 2000 de pagini face o referinţă la cruzimile istoriei din afară. M-am întrebat, citindu-1, de ce? Din convingere (Radu Petrescu este un estetist, un magician al detaliului!) sau din teamă de represalii? O temă posibilă de speculaţie. Este, desigur, şi un comportament justificat de cultura specifică. Cum am scris de mai multe ori, românii au, după clasificarea făcută de sociologii ieşiţi din sfera psihanalizei, *o cultură a pudorii.* Asta în literatura scrisă. Discursul lor oral este slobod şi amestecă sacrul în toate combinaţiile ruşinoase posibile. Când este însă să se exprime în scris, ocolesc subiectele delicate, vorbesc în parabole, lasă ochii în jos, ocrotesc secretul existenţei lor eu înverşunare. Teama de a fr luaţi în râs este tot atât de marc (dacă nu chiar mai mare) ca şi teama de represaliile sistemului politic, foarte schimbător în această parte de lume.

Pe scurt, diuriştii - chiar şi cei mai curajoşi - preferă să-şi ascundă complexele şi să-şi ocrotească secretele existenţei.Trebuie să-i înţelegem: au trecut prin multe, au păţit multe... O vorbă scăpată i-a putui costa, uneori, viaţa... Şi apoi,cum ziceam, râsul public,zeflemeaua, deteriorarea imaginii,sancţiunea morală care nu întârzie să apară. A.ccstc lorinc descurajările de represiune pot încuraja scrierea secretă, adică jurnalul intim. Este adevărat, numai că în spaţiul scriiturii intime omul nu intră singur, intră cu mentalităţile, spaimele, Idiosincrasiile, frustrările sale. Sau,cum zice SalvatoreQuasimodo într-un poem:

Sunt un om singur
Un singur infern...

Cu adevărat, omul care scrie nu-i singur în faţa foii albe. El trebuie să se confainte cu două rânduri de secrete: a) secretul jurnalului şi b) secretele fiinţei sale şi ale lumii în care trăieşte. Curajul lui depinde, apoi, de

calitatea scriiturii sale. Un limbaj inadecvat distruge totul. Poţi fi oricât de îndrăzneţ, dar dacă scriitura intimă nu transmite cum trebuie dezvăluirile tale, eşecul este sigur. Confidenţialitatea are nevoie, pe scurt, de complicitatea unei scriituri care să dea un sens micilor şi marilor evenimente ale existenţei noastre. Cu aceasta ne întoarcem la întrebarea cu care am deschis acest capitol: cât de singur este omul care scrie şi cât de secret este discursul său secret? O interogaţie condamnată să rămână, am impresia, fără răspuns.

9. *LE DEDANS SI LE DEHORS*

„Totuşi, nu pot scrie decât ceea ce există în mine; într-asta stă slăbiciunea şi forţa mea.“
JULIEN GREEN, 12 sept. 1946

„L'homme est à la fois un dedans et un dehors [...J, tout en lui est dehors et (... | tout en lui est dedans;
il ne peut y avoir de secret absolu, dérobé complètement à tous les regards“...
GEORGES GUSDORF, *La Découverte de soi,* 1946

A fost vorba de mai multe ori în acest studiu de viaţa interioară şi de viaţa exterioară a diaristului, de lumea pe care o poartă şi de lumea de care este purtat individul care face însemnări zilnice ferit mai mult sau mai puţin de ochii indiscreţi din jur. *înjur* sau *din jur* înseamnă multe lucruri şi, de regulă, lucruri ostile, agenţi indiscreţi, o vastă lume, de la soţia care scotoceşte prin hârtii până la mediul social în care diaristul se învârte. Aşadar: *le dehors*, lumea din afară, zgomotoasă şi, încă o dată, indiscretă, plină de furie şi nebunie. în ce raporturi se află aceste domenii ale existenţei şi cuin le reflectă jurnalul intim? Fiind *intim,secret,* jurnalul ar trebui,prin definiţie, să consemneze viaţa interioară a autorului, dacă nu în exclusivitate, cel puţin cu prioritate. Aşa şi fac cele mai multe jurnale intime. Chestiunea relaţiei cu exteriorul este, totuşi, mult mai complexă pentru că - observaţie la îndemâna oricui - este foarte dificil să desparţi pc *le dedans* de *le dehors* în existenţa curentă şi,fatal, în scriitura intimă. Cine este atât de vigilent încât să cenzureze tot timpul amănuntele şi să nu lase să treacă prin sita confesiunii decât semnele vieţii interioare? Şi, dacă reuşeşte să facă acest lucru, cât tic sigur este că selecţia lui este fără cusur? Adevărul este că *îniluntru* şi *în afara, interior* şi *exterior* sunt noţiuni relative când este vorba de scrierea subiectivă, fie doar şi pentru simplu fapt că, odată *observata, judecată, apropiată* (acceptată) sau *respinşi,* lumea tlin afară se umple de semnele celui care observă şi notează ceea ce

observă. Are dreptate Georges Gusdorf să spună că „omul este în acelaşi timp *un dedans* şi *un dehors* şi că în cl totul este interior şi exterior; el nu poate avea un secret absolut, ferit complet de toate privirile“'". Se poate trage concluzia de aici (şi din alte reflecţii) că asumate, *scrise,* evenimentele devin interioare pentru că ele nu vin niciodată singure în confesiune, vin însoţite dc emoţiile, reflecţiile celui care le notează. Alain Girard vorbeşte (în *Le Journal intime et la notion de personne,* 1963) de autorul diarist ca dc un „centru de observaţie“ sau de un „centru dc convergenţă“. Chiar când înregistrează ceea ce este în afara lui - zice mai departe Girard - „le «je» l'emporte sur le *toi* connue sur le il“. Ceea cc mi se pare de domeniul evidenţei. în acelaşi sens judecă lucrurile şi Béatrice Didier. Opoziţia între un exterior („un dehors qui serait les autres“) şi un interior („un dedans qui serait la conscience de l'auteur“) ii pare artificiala: „le moi plutôt qu'une entité insaisissable, est un regard sur autrui, une prise de conscience du regard d'autrui“* . Propoziţia celebră a lui Rimbaud trebuie în acest caz. nuanţată: *eu* este o privire asupra *Celuilalt* şi, totodată, o conştientizare a privirii *Celuilalt.*

Gusdorf şi alţi teoreticieni împart, totuşi, jurnalele îu a*) jurnale interioare* şi b) *jurnale exterioare,* deosebirea dintre de linul dală de faptul că, în confesiunile dincca de a doua categorie,evenimen tcle contează mai mult decât individul. Pe scurt, jurnalul exterior ar fi „un journal des autres", aşa cum sc întâmplă în luimoascle însemnări ale fraţilor Goncourt.în timp cc jurnalul intim propriu zis este o cronică a vieţii private sau,cum spune Georges Gusdorf, „o transcriere a actualităţii individuale“. Mulţi comentatori acceptă această împărţire, bazându-sc, între altele, pe datele psihologici tradiţionale şi, mai nou, pe fundamentele psihanalizei. Pornind delà Jung, ei împart confesiunile în *extravertite* şi *introvertite,* ceea ce va să zică jurnale ale vieţii externe şi jurnale ale vieţii interne. Prima categoric, precizează Liviu Rusu' "*, „sesizează laptele, evenimentele lumii obiective“, în timp cea doua categorie se referă la „trăirile subiective“... în această compartimentare este, totuşi,» [1 2]

1' La *Découverte ele* .voi, ed. ci t , p 101.

2 Béatrice Did ier, *op. cil.* p. 30-31.

Introducere IaT .Vfaiotescu: *Jurnal fi epistolar,* 1, Editura Mmcrva. 1P75.

vizibilă contradicţie, pentru că, daca acceptăm că *nu există vi aţei interioară separată* („gândirea noastră înoată în mediul ambiant cu care comunică fără încetare influenţându-se reciproc“*), atunci este greu de imaginat o cronică a inferiorităţii complet separată de o cronică a exteriorităţii... Chestiunea ţine, în mod sigur, de accent, de gradul de asumare, subiectivizare, *trăire* a lumii din afară. Filosofii români din anii ’30 (în speţă, Nae Ionescu) diferenţiau metafizica răsăriteană de metafizica apuseană, în spaţiul european, prin două noţiuni: apusenii s-ar baza pe *cunoaştere,* în timp ce răsări tenii, în majoritate ortodocşi, se bizuie pe *înţelegere.* Ceea ce vrea să spună: asumare a universului, identificarea individului cu destinul cosmic, trăire (*pătimire*) în procesul cunoaşterii. Fără a fi perfectă, această teorie ne poate ajuta în cazul relaţiei dintre *le cledahs* şi *le dehors, jurnal interior* şi *jurnal exterior.* Diaristul este omul care transformă pe *a cunoaşte* în *a înţelege* şi, în limbajul filosofilor citaţi, omul îşi asumă sarcina lumii,*pătimeşte* odată cu încercarea lui de a o cunoaşte... Concluzia: scriitura intimă tinde să transforme pe *le dehors* în *le dedans* prin două mijloace şi din două motive (ordinea este, mai degrabă, alta):

1. Pentru că omul este, el însuşi, un amestec de *le dedans* şi de *le dehors,* mai mult, existenţa lui este un raport de raporturi cu lumea exterioară, în line, pentru că în procesul cunoaşterii subiectul (individul) tinde să-şi asume obiectul, să-l *înţeleagă* şi, cum am zis, *să-l trăiască. A* le situa în lume, cum cer existenţialiştii, înseamnă în chip fatal şi un proces de asumare a lumii din afara... Rezumând: omul nu este niciodată singur, nu trăieşte izolat de lucrurile din jur, chiar şi atunci când decide să facă acest lucru; caietul lui secret, în care notează cu grijă ceea ce nu poate comunica public, primeşte - vrea nu vrea - semnele lumii exterioare.

2. Scriitura este, ea însăşi, prin natura ei şi datorită mecanismelor ei de funcţionare, un factor de *intimkare* a lui *le dehors.* Aşadar: nu numai lumea din afară agresează şi tinde să acapareze viaţa noastră interioară *(le dedansj,* dar şi *le dedans* tinde să pună stăpânire pe ceea ce se agită în jurul lui. Şi prima lui manevră este să subiecţi vizeze aceste raporturi, să aducă pe agresor

Gusdorf, *op. cit.,* p.

la măsura înţelegerii sale şi, în felul acesta, să-l cunoască şi să-l asimileze. Cum am semnalat şi în alte ocazii, a scrie echivalează, deodată, mai multe lucruri, în primul rând a trece totul printr-o grilă personală; înseamnă a pune ordine, a conota, a personaliza comunicarea. Nu degeaba Julien Grcen scrie, în jurnal, că singurul adevăr esenţial este adevărul interior şi că „suntem făcuţi din tot ceea ce vedem şi auzim, din tot ceea ce citim şi credem“... Accentul cade, şi aici, pe evenimentele interioare, pe *le dedans,* dar, atenţie!, *le dedans* nu este un spaţiu pur şi o experienţă pură, *înăuntrul* este făcut, îi dau dreptate lui Green, din multe lucruri, sursele lui sunt,

practic, inepuizabile. *Adevărul interior* este o sumă de adevăruri citite, văzute, auzite, trăite de individ. N-a mai rămas nici o urmă, nici un semn din *afară*? îl citez din nou pe Green: „Nu pot scrie decât ceea ce există în mine; într-asta stă slăbiciunea şi forţa mea“ (72 *septembrie 1946).*

Când îi citim jurnalul intim, vedem însă că nu-i aşa sau, mai exact, nu-i numai atât: ceea ce există în el cuprinde şi ceea ce este în afara lui; diaristul nu reuşeşte să se izoleze total în spaţiul interiorităţii, istoria (asociată, de regulă, cu lumea exterioară) pătrunde sub diverse forme în caietele intime ale acestui solitar care nu iese din cabinetul de lucru decât între două şi patru după-amiază. Chiar în aceste condiţii, diaristul nu poate fi, cu adevărat, singur, un pur *om de interior,* cum dorea să fie Mâine de IIiran. Furia şi nebunia istoriei *(le dehors)* îl urmează şi îl asistă totdeauna în mijlocul singurătăţii sale.

Mâine de Biran, pc care l-am citat mai sus, desparte cu toate acestea în chip tranşant *experienţa interioară* dc *experienţa exterioară,* zicând că numai cea dintâi este rodnică pentru spirit şi, deci, pentru cunoaştere. Cunoaşterea de sine, sc înţelege. Cealaltă, experienţa exterioară (cunoaşterea obiectelor din jur) nu produce decât tulburări ale spiritului şi nu-i,în fapt,esenţială pentru spirit. Dc cc? Pentru că —explică adeptul lui 'Van Hei mont - ea te împiedică, între altele, să meditezi la tine însuţi. Mâine dc Birau duce mai departe această idee şi zice că există *un am interior* şi *un om exterior* şi că numai primul poate accede la o experienţă capitală. El nu se poate manifesta în exterior: „tot ceea ce este *în imagine,* discurs sau raţionament, îl denaturează sau alterează formele sale specifice, departe dc a le reproduce“.

Voi dovedi înaltă partea studiului meu că Mâine de Biran se îuşnlă c/lud pune un zid între experienţa interioară şi experienţa

exterioară şi că, în realitate, tipologia pe care el o stabileşte este mai mult decât aproximativă. Cel puţin când este vorba de diarism. Cum distingem *omul interior* de *omul exterior* în scriitura confesivă (lăsând Ia o parte faptul că orice scriitură este,într-o anumită măsură, confesivă: ea comunică şi, în acelaşi timp, *îl comitnico* pe cel care comunică idei, întâmplări, fapte, concepte etc.; stilisticienii mai vechi au lămurit această dublă funcţie a limbajului; de la Leo Spitzer la Tudor Vianu există o întreagă literatură pe această temă)?! Adevăntl este că, din clipa în care cineva sc apucă să noteze în jurnalul intim ceea ce trăieşte zilnic sau ceea ce aude, vede sau citeşte, el devine un *om interior:* vrea să protejeze ceva, să ascundă fapte şi gânduri pe care, altminteri, tc-ar comunica public... Cât de izolat rămâne el ’ de dublul său, *omul exterior !*

Este adevărat însă că sunt autori de jurnale care lasă să treacă pe lângă ei marea istorie şi că nu notează totdeauna ceea ee, mai târziu, istoricii autentici consideră a fi un eveniment capital. Lângă cazul deja citat (Ludovic al XVI-lea care sare, în jurnalul său, peste ziua de 14 iulie, ziua căderii Bastiiiei) să dăm alt exemplu, dc la celălalt capăt (capătul derizoriu) al lucrurilor. Candiano-Popescu, eroul revoluţiei de la Ploieşti, şi-a scris memoriile şi,în relatarea lui, nu aflăm nici o aluzie la evenimentele care l-au făcut celebru (este drept că celebritatea reală îi vine de la cunoscuta schiţă a lui I.L. Caragiale!). „Revoluţionarul“ oniric, devenit ulterior aghiotant regal, notează toate întâmplările vieţii sale, afară de faptul că a creat, pentru câteva ore, „Republica de la Ploieşti“... A trebuit să apară un mare autor ca să-l introducă în istorie ca personaj comic...

Să ieşim însă din zodia comicului şi să vedem şi alte cazuri, mai serioase, de obnubilare a marii istorii. Maiorescu, dc pildă, care înregistrează cu regularitate în jurnal starea vremii, abia aminteşte în câteva rânduri de războiul de la 1877,evenimentul cel mai important, totuşi, al deceniului. Diaristul este preocupat însă de alte evenimente. Simonc de Beauvoir crede că „le monde horrible estedehors“ şi, în consecinţă, nuri acordă o marc importanţă în jurnalul său din timpul războiului. Un exemplu: înregistrează doar în câteva fraz.e momentul în care nemţii ocupă Parisul. Simone preferă să relateze pe 1 arg experienţele sale lesbiene şi aventura ei, paralelă, cu unul dintre numeroşii înlocuitori ai lui Sartre, mobilizat atunci pe front. Cum se explică acestrel'uz? Nu exista,cred, o explicaţie universal valabilii.Fiecare diarist este un caz şi fiecare jurnal este o experienţă în bună parte irepetabilă pentru că individul care scrie este el însuşi un tip ¡repetabil. Greu de găsit aici modele, reguli şi greu de stabilit, cum am precizat deja, frontiere sigure între experienţa interioară şi experienţa exterioară... Trecând peste nuanţe şi forţând puţin lucrurile, am putea accepta ideea că jurnalele intime se pot împărţi în funcţie de obiectul lor (şi în funcţie, vom vedea de îndată, dc gradul lor de închidere sau deschidere) în trei categorii sau, mai bine zis, în trei tipuri virtuale:

1. *Jurnalul vieţii interioare* care îmbrăţişează mica istorie, insignifiantul din viaţa cotidiană, actele personale, pe scurt, existenţa *taciturnă..* . Nu există un model absolut, dar am putea cita ca un model * posibil jurnalul lui Kalka sau pe acela, mai vechi, al lui Amici şi, în genere, am putea lua ca punct de reper pentru această categorie ipotetică jurnalele intime care nu sunt scrise cu gândul de a fi destinate marelui public. Există şi aici, am dovedit într-un capitol anterior, grade diferite dc *închidere* şi *deschidere....* cu deosebirea că, în situaţia pe care o discutăm acum, nu-i vorba de *destinatar,* ci de altceva poate mai profund şi, din această pricină, mai greu de determinat: relaţiile dintre cel care se confesează şi lumea din afara lui, dintre *son deduns* şi *son dehors...* Relaţie subtilă,conştientă sau neconştientizată, uneori cenzurată, dar niciodată atât dc mult încât *eul* să rămână numai cu sine însuşi, străin de *eul social.* Să revenim la cazul Kafka. Jurnalul său este preocupat, se vede limpede dc la primele fraze, de ceea ce am putea numi conştiinţa unei fiinţe rău aşezate în lume. O conştiinţă culpabilizată care vrea să se vindece de răul ascuns al fiinţei şi să-şi organizeze fiinţa. Două teme esenţiale cure vin şi revin în această confesiune realmente dramatică: a) „cunoaşterea completă de sine însuşi“ şi b) „intuiţia organizării unei vieţi“. Un proces simultan, o tentativă disperată de a pune ordine în haosul vieţii interioare şi un sentiment permanent de eşec. în aceste condiţii, obiectul confesiunii este programatic *le dedans*, şinele perceput ca o prăpastie fără fund sau ca un labirint mişcător. *Le dehors* este intuit numai ca un element străin, factor destabilizator, sursă permanentă dc teamă. Jurnalul face efortul de a-l evita fără să reuşească integral. Când îl citim cu atenţie, observăm că lumea din afară pătrunde, totuşi, în acest roman indirect de introspecţie şi că,,veracitatea absolută“ pe care o recomandă diaristul se organizează în cele din urmă ca o autoficţiune puternică, siimbolizantă. într-un mediu (mediu înţeles aici

în sensul lui propriu: familie, societate, administraţie, relaţii sociale etc.) determinat, specific. Pe scurt, jurnalul intim îşi ratează, din fericire, ţinta: nu este niciodată numai interior, pentm că *eul* care se confesează (şi scrie confesiunea) nu reuşeşte să fie niciodată complet izolat dc lumea în care scrie. Modelul este, potenţial, opera unui *eu profund* care nu izbuteşte să-l alunge din preajma lui, niciodată, pe fratele său vitreg: *eul social, eul biografic,* acela pe care îl detestă din toată inima Marcel Proust... '

2. Folosind, în continuare, disocierea făcută de Proust la începutul secolului al XX-Iea, putem spune că al doilea model diaristic este produsul *eului social*, oul activ, specializat în relaţii publice. Dacă *eul profund* este taciturn şi nu se exprimă decât în clandestinitate, acesta din urmă este

public, trăieşte din indiscreţiile sale şi ale lumii în cmc se învârte. El scrie numai ca să relateze ceea ce a auzit şi a văzut în cercul său de existenţă. Exemplul la îndemâna oricui este jurnalul fraţilor Goncourt. Un model pe care mulţi comentatori nu-1 citează decât între ghilimele. Detestat de spiritele fine şi, totodată, citit cu ncsaţiu de toată lumea. Obiectul lui predilect este acest *horrible dehors* pe care îl dispreţuiesc intimiştii. Diaristul este, în acest caz, un fel dc spion care frecventează cu regularitate un număr de saloane unde se adună artiştii şi oamenii politici ai vremii şi, întors acasă, înregistrează în caietele sale ceea ce a auzit şi observat: anecdote, replici, bârfe, scene dc viaţă mondenă; face portrete, reproduce documente (dacă le are), comentează faptele şi, din loc în loc, introduce în pagină propriile reflecţii. Uneori diaristul monden face o cronică dublă, în două stiluri: unul encomiastic (cronica publică) şi altul negativ. Pentru cazul din urmă am putea cita *Otrăvurile* lui Sainte-Beuve, dacă, bineînţeles, socotim *Otrăvurile* un jurnal intim şi, mai ales, dacă acceptăm ideca că *Les c au* ser *ies tle luncii* constituie o cronică oficială. De regulă, cei care lac o cronică negativă a lumii în care trăiesc pun contliţiaca jurnalele să fie publicate după moartea lor . Aşa procedează Rebreami. Jurnalul său a apărut după 50 dc ani şi, când a apărut, nc-ain dat seama **DE** cc. Contemporanii prozatorului aveau dc cc să se supere. Diaristul îi pictează în culori sumbre. Jurnalul său este în cea mai mare parte o cronică a lumii din afară (lumea literară) şi foarte puţin o cronică a interiorităţii. La fel *Notele zilnice* ale lui Camil Pctrescu, deja citate.

Cititorii modemului *Patul lui Procust* aşteptau confesiunea unui destin intelectual excepţional şi apare o cronică irelevantă a vieţii literare, cu eternele bârfe şi mondenităţi. Diaristul mărturiseşte, de altfel, că-şi scrie jurnalul intim „cu o silă imensă“, unicul lui imbold fiind acela de a-şi pleda cauza: „Dacă n-aş şti că o pledoarie a mea mi-e necesară, pentru ca să nu fiu desfigurat de neînţelegerea celor din jurul meu, nici n-aş pune mâna pe toc ca să le scriu. Dar sunt lucmri nespus de multe pe care sumai eu şi Dumnezeu le ştim“... Propoziţia din urmă anunţă o revelaţie. Jurnalul refuză însă s-o înre gistreze... înregistrează, în schimb, micile întâmplări ale vieţii din afară... Acestea pot fi, desigur, interesante ca documente despre sta rea de spirit a unei epoci. Nu este cazul să le blamăm înainte de a le cunoaşte. Valoarea unui *jurnal ui vieţii externe* depinde, în fond, de valoarea celui care le scrie şi de calitatea scriiturii sole. De altfel, lucrurile sunt mai totdeauna amestecate când este vorbii de o cronica subiectivă a actualităţii care foloseşte multe din procedeele memorialisticii. Citind multe jurnale intime, vechi şi noi,ani constatat că:

a) Nimeni, absolut nimeni nu poate evita - cum am precizat deja — semnele lumii din afară,personajele, întâmplările, indiscreţiile ei şi că, .*scrise,* ucestc lucruri facile pot interesa. Scriitura intimă le poate da o anumită semnificaţie.

b) Când ele sunt excluse programatic din discursul diaristic - ca fn jurnalul lui Radu Petrescu -le simţim lipsa. Confesiunea devine obstinat serioasă şi inevitabil monotonă. Semn că *eul superficial* arc, vorba Ud Pirgu, părţile lui (bune)într-o naraţiune autobiografică. Semn, totodată, că existenţa noastră nu cuprinde numai lucruri sublime şi că un juma) intim trebuie să dea seama de toate câte sunt,..

c) Nu putern formula limpede modelul unui *jurnal al vieţii externe* pentru că, în fapt, modelul ca atare nu există în stare pură. Există doar, ca şi în cazul *jurnal ului vie {ii interne,* jurnale care se deschid mai puţin sau mai mult spre istoria *din afară* şi înregistrează, iarăşi, diferenţiat, evenimentele şi personajele ei...

d) Valoarea jurnalului nudepinde, trebuie insistat, de închiderea sau deschiderea enunţată mai sus. Valoarea depinde, repet, de pro hindi tat ca creaţiei. O lege (sau, mă rog, o condiţie) care i'uncţi ţinea zâ în toate genurile biograficului,

D Există şi un al treilea tip d«e jurnal *inlimjipul mixt,* care este, î n Tiipt ,trcl utili răspândit. De la S itimic 1 Pcpys până laTolstoi şi,«Jc

aici, la Gide, Virginia Woolf, Thomas Mann şi Julien Green, diariştii profesionişti sau amatori procedează cam în acelaşi fel: amestecă voit sau nevoit cronica inferiorităţii cu o cronică a exteriorităţii. Vorbesc despre ei şi vorbesc în acelaşi timp despre existenţa lor în lume. Cunoaşterea de sine, care este obiectul clasic al jurnalului intim, devine, fatal, şi o situare a sinelui în lume. încheierea simplă este că *le dethms* este condamnat să trăiască împreună cu *le dehors,* conform principiului vaselor comunicante, cu precizarea că *le dedans* prevalează, de regulă, în discursul diaristic pentru că, aşa cum se ştie, chiar şi cea mai obiectivă cronică a lumii din afară este, în fapt, o cronică subiectivă din clipa în care este pusă pe hârtie. Scriitura este prin chiar natura ci un factor important de subiectivitate. Şi, apoi, când c vorba de literatura subiectivă, obiectivitatea nu-i decât, s-a spus de atâtea ori,o formă superioară a subiectivităţii creatoare. Are dreptate G. Călinescu: a scrie la persoana întâi singular este pentru un creator modul cel mai sigur tic a ajunge la esenţa lucrurilor, de a fi, altfel zis, obiectiv şi pregnant.

*

N-am discutat, aici, o altă faţă a relaţiei dintre *le dedans* şi *le dehors,* şi anume de primejdia care planează asupra ei. Există la prima vedere două categorii de primejdii care ameninţă cunoaşterea de sine *{le dedans)* şi cunoaşterea lumii în care trăieşte şinele *{le dehors):* una metafizică,fatală, imprevizibilă şi alta de natura politică.

a) Cea dintâi ţine de natura lucrurilor şi de posibilităţile limitate ale individului de a se descoperi pe sine. Mai toţi diariştii care vorbesc de acest proces au conştiinţa că el este incomplet şi că rezultatele sunt discutabile. Puţini sunt mulţumiţi de ceea ce văd în oglindă. Maurice Guérin se teme de această confruntare: „nu mai îndrăznesc să privesc înăuntrul meu“. Iar dacă sunt diarişti care îndrăznesc (ca Gide), nici aceştia n-au sentimentul că au ajuns până la capătul cunoaşterii dc sine. Cum am discutat această chestiune de mai mult ori până acum, nu insist. Să spun doar că *le dedans* este o fântân ă adânca şi necunoscută în care individul care se autoanalizează ru coboară niciodată până la fund. Chiar şi atunci când are convingerea că a ajuns la marginea prof undi taţii. *A* doua zi este nevoit s-o ia dc la capăt, cu altă stare de spirit şi, poate, cu alte mijloace. Psiliana liza îi poate veni în ajutor (cazul Anai's Nin), dar tot psihanaliza îi determină pe diarişti să-şi mistifice biografia şi să-şi pună viaţa în fantasmele şi complexele pe care le-au citit în studiile de specialitate. Rămâne, evident, discursul acestei tentative şi rămâne conştiinţa limitei cunoaşterii de sine...

b) Reflectarea lui *le dehors* în jurnal ridica incertitudini şi de altă natură. într-un regim totalitar, de pildă, înregistrarea istoriei din afară este totdeauna primejdioasă şi poate deveni probă de culpabilitate a diaristului. îmi vine în minte cazul poetului sovietic Demian Bednîi care a fost închis

pentru că în jurnalul său intim a notat ceva dezagreabil despre Stalin (împrumutase tiranului o carte şi, când i-a fost înapoiată, a constatat că foile ei erau unsuroase). Nu-i unicul caz de represalii. Mulţi scriitori din Est au făcut puşcărie pentru că poliţia secretă a pus mâna pe însemnările lor intime în care relatau şi ceva despre evenimentele şi personajele epocii *(le dehors).* Când arestările s-au înmulţit, cei care mai îndrăzneau să ţină jurnale intime, fie că şi-au sporit măsurile de siguranţă, fie că au început să ocolească subiectele dificile. în aceste condiţii, politica începe să controleze raporturile dintre *le dedans* şi *le dehors.* S-o controleze înseamnă, aici, s-o mistifice. Sau chiar s-o întrerupă, pur şi simplu, în chip brutal. ..

*

Două studii de caz:

A. Un jurnal al vieţi i exterioare. Cazul Goncourt.

«0 autopsie perpetua şi zilnică»

Revenim la jurnalul fraţilor Goncourt, citat deseori de comentatorii genului biografic ca anti-inodel prin lipsa lui de interioritatc şi profunzime şi pentru abuzul de anecdotică şi indiscreţie. Cazul nu-i însă atât de simplu. Jurnalul are o structura specialăşi,citit fără prejudecăţi, observăm că el poate fi acceptat ca romanele moravuri şi, înainte de orice, poate fi citit - uneori cu mari satisfacţii - ca o cronică inspirată a vieţii culturale şi mondene din epoca 1851--1896. Merită, oricum, să fie studiat pentru ane da seama mai bine ce câştigă şi ce pierde un jurnal intim care încearcă sa cuprindă şi să analizeze *Vhorrible dehors.* Câteva informaţii, mai întâi, despre acest jurnal care a stârnit la apariţia lui multă vâlvă şi a stimulat, apoi, pc mulţi diarişti la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Jurnalul fraţilor Goncourt a fost scris, în 1851-1870, de doi autori (Jules şi Edmond), iar, după moartea celui dintâi (1870), de unul singur (Edmond), care l-a ţinut până la sfârşitul vieţii. La început, jurnalul este secret, apoi Edmond Goncourt publică nouă volume între 1887 şi 1896 din aceste „însemnări după natură“, provocând reacţii de mai multe feluri. O ediţie completă începe în 1956, adică la 60 de ani de la moartea ultimului autor. Dicţionarele dc specialitate înregistrează apariţia până acum a 18 volume... Mai trebuie precizat că unele pagini din această suculentă memorialistică apăruseră deja în volumul *Idées et Sensations.* Câteva observaţii preliminare:

1. Jurnalul arc, în perioada 1851-1870, cum am precizat deja, *doi autori* şi, formal, *un singur narator.* Documentele rămase confirmă că scriptorul este, în această fază, Jules, apoi ştafeta este preluată de fratele

supravieţuitor, Edmond, în acelaşi stil şi cu aceleaşi disponibilităţi...

2. Dacă judecăm bine lucrurile, vedem că, în realitate, sunt *doi naratori* (Edmond şi Jules) contopiţi *într-un singur scriptor* care se străduieşte şi, după declaraţiile celor doi autori/naratori, reuşeşte să exprime „l'expansion d'un seul *moi* et d'un seul *je"*... Operaţie reuşită, în orice ea/, este greu de descifrat în discursul diaristic două voci distincte. Edmond Goncourt explică, după moartea fratelui său, stilul acestei simbioze literare şi ambiţiile ci: „Acest jurnal este spovedania noastră dc fiecare seară: spovedania a două vieţi *nedespdrţite* în plăcere, în muncă, în suferinţă, a două gânduri gemene, a două minţi primind din atingerea cu oamenii şi lucrurile impresii atât de «semănătoare, atât de identice, atât de omogene, încât această spovedanie poate ii privită ca expansiunea unui singur *eu.* în această autobiografic, zi la zi, intră in scenă oamenii pe care hazardurile vieţii i-au aruncat în calea existenţei noastre. I am *port relu rut* pe aceşti bărbaţi, pe aceste femei, în asemănările lor din zi şi din ceas, reluându-i în cursul Jurnalului nostru,rearătându-i mai târziu sub aspecte felurite, şi, după cum se schimbau şi se modificau, dorind să nu imităm pe acei făcători dc memorii care înfăţişează fi gurile lor istorice, zugrăvite în bloc şi dintr-o singură bucată, sau zugrăvite cu culori răcite

prin spaţierea şi perspectiva în adâncime a întâlnirii - ambiţioşi, într-un cuvânt, să înfăţişăm unduioasa omenire în *adevărul ei momentan* . Ba chiar uneori, mărturisesc, schimbarea indicată la persoanele ce ne-au fost familiare sau scumpe nu vine oare din schimbarea care s-a produs în noi? Se poate. Nu ascundem a fi fost făpturi pasionate, nervoase, bolnăvicios impresionabile, şi printr-aceasta uneori nedrepte. Dar, ceea ce putem afirma este că, dacă uneori ne exprimăm cu nedreptatea prevenirii sau cu orbirea antipatiei iraţionale, n-am minţit cu bună ştiinţă pe seama celor despre care vorbim. Sforţarea noastră, aşadar, a fost de a încerca să facem să retrăiască în urmă contemporanii noştri cu însufleţită asemănare, să-i facem să re-trăiască prin stenografia arzătoare a unei conversaţii, prin surprinderea fiziologică a unui gest, prin acele nimicuri ale pasiunii în care se relevează o personalitate, prin acel nu ştiu ce care dă intensitate vieţii - în sfârşit, prin notaţia unei părţi din acea febră specifică existenţei ameţitoare a Parisului. în acest travaliu care voia înainte de toate să *dea impresia vieţii* după o amintire caldă încă, în acest travaliu aşternut în grabă pc hârtie şi care n-a lost totdeauna recitit, oricât dc puţin ar preţui sintaxa la nimereală şi cuvântul fără drept de trecere - am preferat totdeauna fraza şi expresia care toceau şi *acailemizau* mai puţin viaţa senzaţiilor noastre, mândria ideilor noastre.“* Ce rezultă de aici?

3. Că autorii vor să compună o *aiuobiografie* în care să intre, totuşi, şi „oamenii pe care hazardurile vieţii i-au aruncat în calea existenţei“ (lor) (în treacăt fie zis: o *autobiografie* gândită în acest fel este o biografie a vieţii exterioare sau,inai degrabă, o memorialistică a vieţii contemporane!) şi

4. diariştii, contopiţi într-un singur *eu*, vor să *stmografieze* conversaţi ile pe care le au, dând astfel *impresia vieţii* („faire vivant“), în fine,cum vom vedea mai târziu, Edmond şi lules de Goncourt nu ascund faptul că vor să facă o analiză (o„autopsie“, zic ei) a lumii din afară şi, în acelaşi timp, să scrie un roman de moravuri... Romanul se prezintă sub forma unei memorialistici inteligente, delectabili:, din loc în loc cu judecăţi morale incomode. Jurnalul intim propiiu-z.is (aceladespre lumea interioară a autorilor)este dominat

'« 'IN / il n|i.'i l' • Im «mi I si lut-, iln ti« mi;» IIIRT. TVI|FR *ni ck fumal,* 1,11, traducere it \»in I 1 in. pi« hi|.1 ' >nlMII l'iu .lu Im ni I Im vers Dumirești, 1970.

copios de cronica vieţii contemporane. Deplasând accentul de pe *le iledans* pe *le dehors*, el dă o mare extindere epicului şi pune în primejdie câteva din clauzele fundamentale ale genului (intimitatea, clandestinitatea etc.).

Ce pierde şi ce câştigă, în aceste condiţii, jurnalul intim? înainte de a răspunde, să luăm în calcul şi alte reflecţii ale autorilor privitoare la ceea ce ei consideră a fi simple *însemnări după natură.* Este limpede, încă de la primele pagini, că Edmond şi Jules nu sunt teoreticieni ai literaturii, deşi au câteva idei despre literatura pe care o fac (mă refer la literatura de ficţiune). Ei vor să stenogral'ieze natura şi să disece realul. Sunt prieteni cu Flaubert şi cu Zola şi cultivă *stilul artistic.* Despre jurnal au câteva păreri, dar ele ţin mai degrabă de bunul-simţ literar. în prefaţa la tomul IV, decembrie 1891, Edmond vorbeşte de *adevărul plăcut* de care este dornica lumea şi de *adevărul neplăcut* de care, bineînţeles, lumea nu vrea să audă. Diaristul promite semenilor săi să le ofere, deocamdată, numai adevărul plăcut, iar celălalt („adevărul absolut“) după douăzeci de ani de la moartea sa. O clasificare elementară şi o ameninţare naivă: lumea este „cel mai mare breviar al descurajărilor“ format din ticăloşi sau imbecili cinstiţi etc. Dacă este aşa, merită să fie stenografiată? Edmond contestă istoria şi continuă s-o noteze în „instantaneele“ sale. Ideea mai generală a prozatorului e că trebuie să arate omenirea „în halat“ (adică neînfrumuseţată, în haine de lucru) şi că păcatul literaturii este că e prea literară şi nu are „destulă omenire aşternută pe hârtie“.

Edmond de Goncourt n-are timp (sau nu-1 caută) să mediteze la condiţia genului ca atare. Singura chestiune care-1 preocupă este aceea de ordin moral. Când publică o parte din jurnal se supără Prinţesa (sora lui Napoleon al III-lea) al cărei salon îl frecventează. Se supără, apoi, amicii literari. Este sceptic şi promite să vorbească de aici înainte numai despre sine. Cu alte vorbe, să substituie lui *le (lehors,* pe care îl slujise aproape o jumătate de secol, *le decMinx:* „A vorbi cu intimitate despre alţii în timpul vieţii tale, chiar dintr-un simţământ de simpatie şi de prietenie, fără să-i jigneşti, fără sâ-i mâhneşti şi să-i amărăşti, mi se pare un lucru cu neputinţă, şi în acest ultim volum nu vreau să vorbesc decât despre mine.“ Nu va mai avea timp să-şi ţină promisiunea. Jurnalul intim este deja făcut. Puţinele note pe care le adaugă nu schimbă stilul stenogramei...

Recapitulând, observăm că autorii acestor voluminoase copii după natură nu au o idee clară despre structura genului pe care, altminteri, îl folosesc (sau îl slujesc) bine. Ei frecventează societatea cultă a timpului şi, întorşi acasă, înregistrează conversaţiile, fac portretele oamenilor pe care i-au întâlnit, încearcă descripţii amănunţite ale mediului, în fine, judecă moral şi psihologic lumea din jur. Stenogramele lor, care merg în sensul şcolii naturaliste, sunt interesante, cum s-a spus de atâtea ori, ca documente de epocă. Sunt interesante şi altfel, ca literatură indirectă. Se citesc cu plăcere şi, ca să folosesc un termen care nu mai este de cel puţin o sută de

ani la modă, se citesc cu folos. Cititorul poate afla lucruri pe care nu le ştie despre culisele lumii culturale franceze şi, mai ales, poate găsi în această memorialistică spumoasă portrete admirabile, studiate şi zugrăvite *aci vivion* şi, neîndoios, poate citi o istorie neconvenţională a vieţii literare franceze din timpul celui de al treilea imperiu.

Le dehors domină, într-adevăr, discursul diaristic. Aleg la întâmplare câteva instantanee. O vânătoare, de pilda, de şobolani la Paris. Descrierea, apoi, a Pasajului Vendome, o vizită de lucru (în vederea unui roman) la cimitirele din Paris, alta la azil, pentru a se familiariza cu mediul. Fraţii Goncourt merg la tribunal (întâi ca inculpaţi, apoi ca observatori) pentru a prinde atmosfera şi limbajul mediului, cinează în sala de gardă a unui spital ca să poată descrie în romanul pe care îl pregătesc climatul specific, în fine, merg chiar înlr-o închisoare de femei pentru a prinde culorile locului. Aceste descrieri sunt făcute de nişte profesionişti şi pot li fără dificultate trecute intr-un roman naturalist interesat dc mediile şi grupurile defavorizate social: „îmbrăcămintea tuturorc dintr-o stofă uşoară din mătase şi bumbac, albastră, vărgată, care le ascunde purul, dintr-o broboadă la fel, dintr-o rochie de pânză groasă, gri, şi dinlr-un şorţ. Pe sub rochie-nişte mâneci ţesute din lână neagră; pe braţ - numărul dc ordine, cusut cu roşu; în picioare - nişte ga lenţi mari. Şefele de echipă care le împart lucrul: un madras cu broboadă de culoare violetă; fetele de serviciu la fel, dar roşii. îndărătul surorii, pe o tablă: «Tapiţerie», «Croitorie de casă», «Croitorie fiiră broderie», şi sub fiecare din cele trei coloane - nişte nume. Afară, prin ferestre, aerul circulă, cerul râde. Există arbori, libertate, spaţiu. Toate, când treci, rămân la munca lor, unele aplecate; dar toate, cu o fizionomie ferecată. Se pare că există un perete între privi rea ta şi ele. Cili pul lor este mut, concentrat, ca închis în sine; îţi dai seaina că fac pe mortul. în genere, sunt sănătoase, cu faţa plinuţă, cu tenul neted, dar puţin cam întunecat - o sănătate de mănăstire, unele cu carnea buhăită. Au ceva de călugăriţă şi de convalescentă de spital. Au capete pătrate, capete de făpturi cu voinţă, de fiinţe împietrite, capete de femei din popor, cu chipuri de ţărance rele. Totul este deprimant, regularizat, parcă turtit, ca trecut la nivelul unei vieţi în devălmăşie... N-am văzut aici nici un cap interesant, nici un chip frumos. Totul e josnic, aspru şi grosolan. Expresia feţei este interiorizată, cum sunt ochii pierduţi în găvane. Un fel de concentrare de care-ţi dai seaina. Tot felul de lucruri îngrămădite şi care mocnesc. Observi că sub trăsăturile acestea înmormântate sc află patimi de foc, care se zvârcolesc şi sângerează. Şi când treci, dacă întorci capul vezi cum se ridică privirile, agale. Simţi în spate privirile a sute de femei, înfipte cu o curiozitate şerpească. Te văd, se lipesc de tine până la uşă. Toate sau aproape toate au mâini frumoase şi foarte îngrijite.“

Deşi fraţii Goncourt denunţă excesul de literatură şi îşi propun să facă în jurnal o *autopsie perpetua şi zilnica* a realului, *instantaneele* lor utilizează toate vicleşugurile literaturii, cum se poate deduce şi din fragmentul citat mai sus. Are dreptate Zola să spună despre ei: „au talent,

dar sunt prea artişti". Jurnalul lor este, în fapt, un roman încă nefinisat, un roman, cum am precizat deja, de moravuri, cu multe istorii mondene şi portrete foarte reuşite (Flaubeit, Gautier, Sainte-Beuve, Baudclaire ş.a.). Citez pe acela al lui Sainte-Beuve, un personaj pe care contemporanii săi nu l-au răsfăţat. Nici Edmond şi Jules de Goncourt nu-i iartă beteşugurile: „Este un om scund, destul de rotofei, puţin greoi, cu o înfăţişare aproape ţărănească, simplu şi rustic ca îmbrăcăminte, şi aduce, întrucâtva, cu un Bcranger, fără decoraţii. O frunte marc, golaşă, care urcă până pe craniul chel şi alb. Nişte ochi mari, nasul lung, curios, care adulmecă miresme fine, gura largă, cu o croială urâtă, rudimentară, şi un surâs deschis, care-i dă in vileag dinţii albi; umerii obrajilor, ieşiţi în relief ca nişte cucuie: cu ceva în cl ca de broască; pielea de pe fălci, trandafirie şi foarte dolofană. Aspectul general este al unui om din provincie, inteligent, ieşit dintr-o bibliotecă, dintr-o mănăstire cu cărţi, sub care s-ar afla o pivniţă cu un generos vin de Burgundia, voios şi proaspăt, cu fruntea albă,cu obrajii îmbujoraţi de sânge. Sporovăie mult, cu uşurinţă, prin tuşe mici, cum ar picta o femeie, care ar avea o paletă puţin viguroasă,

nişte imagini frumoase, bine orânduite. Vorba iui te duce cu gândul la o schiţă a lui Metsu, care ar dibui, nepecetluit de o tuşă robustă. Arc duh în nuanţă şi culoare în fineţe."

Flaubert este prezentat, favorabil, ca un „geniu din provincie", Duinas-tatăl ca un pehlivan de bâlci combinat cu un negustor din *O mie şi una de nopţi,* Zola, „băiat spătos", naiv, are pretenţii de „curviştină răsfăţată" etc. Asemenea împunsături plac la lectură. O scena la Academia Franceză anunţă un veritabil roman satiric: „Aici, un antract, în timpul căruia am privit sala. Atunci am văzut-o pe teribila doamnă Dumas. Am văzut-o pe micuţa Jeannine, prea puţin sensibilă în faţa elocvenţei tatălui ei, ocupată să strice lomieta mamei ei. L-am văzut pe Lescure, foarte apropiat de balustrada aleşilor şi gata să se strecoare dedesubt, luând note cu o mutra umilă de servitor. L-am văzut pe tipograful Claye, cu fizionomia unui bărbat plăcut masturbat de elocvenţa lui Alexandre. Am văzut un tânăr domn, îmbrăcat într-o mantie cu broderie de argint, cu o cruce pe piept, cu cărare în mijlocul părului lipit de tâmple şi cu capul aplecat peste o mână cu mănuşă galbenă. Mi s-a spus că era poetul Diroulfede. L-am văzut pe academicianul Sacy cu idioata lui ilaritate. Am văzut un academician despre care n-a putut să-mi spună nimeni cum îl cheamă, cu tirbuşoane de păr în urechi şi cu o piele albastră de macac în pometii obrajilor. Am mai văzut un alt academician, cu tichie de catifea neagră, înmormântat într-un fular de vizitiu şi având în mâini mănuşi de lână cu un singur deget; încă n-a reuşit nimeni să-mi spună cum se numeşte. Am văzut..." Pe Napoleon al IlI-lea aceşti portretişti mondeni îl numesc „prinţul josnic",lumea teatrului e prezentată în acel gen de cruzime morală şi ironie fină în care realiştii francezi au excelat totdeauna.

Este greu, dar nu imposibil, de tras din aceste însemnări portretul interior al omului care le scrie. Mai ales că avem de-a face, pentru o bună parte din jurnalul intim, cu doi autori identificaţi, asimilaţi într-un singur diarist - narator - scriptor. 0 ficţiune pe care suntem siliţi s-o acceptăm. Să-i spunem, reluând sugestiv de la comentatorii lui Proust,*Naratorul.* Sau, poate, *Scriptorul*. Ei bine,/V*urătorul* clin jurnalul lui Edmond şi Jules de Goncoun are momentele lui de graţie şi delicateţe, detestă din tot sufletul pe *birjţhez* şi, cum am menţionat mai înainte, vrea să prezi ntc lumea nu în haine de sărbătoare, ci „în halat". Pictează urâtul, dar c atent la „frumuseţea urâtului", suferă

de atonie (boala literari a epocii) şi îşi revendică meritul de a fi prozatorul nervozităţii moderne...

Jurnalul merge în acelaşi sens şi foloseşte acelaşi stil. întrebarea ce se pune este dacă jurnalul rămâne, în exclusivitate, o copie a lumii din afară şi dacă nu pătrunde în el nimic din ceea ce în mai multe rânduri am numit, în acest studiu, cronica interi ori tăţii. Chiar din exemplele date până acum s-a putut înţelege că acest divorţ este, practic, imposibil. Faptul se vede mai bine în jurnalul redactat de Edmond după ce Jules de Goncourt dispare. Edmond are mai mult timp de reflecţie şi nu ezită să noteze neliniştile, bolile, dezamăgirile sale. Este un om fragil sau îi place să spună că este un spirit fragil într-o lume literară feroce (impresia este că exagerează puţin), este un bărbat straniu, nu iubeşte sau nu este iubit de femei, notaţiile lui - cu cât înaintează în vârstă - devin din ce în ce mal sceptice. Dezgustat de prietenii care s-au supărat atunci când au apămt primele volume din jurnal, promite - s-a văzut - să vorbească rumai despre sine. Nu reuşeşte. Continuă să vorbească mai ales despre alţii, e greu să schimbe acum optica şi stilul jurnalului imaginat ca o oglindă uriaşă şi fidelă în care se reflectă totul, de la o cină cu Eaubert, Zola şi Turgheniev până la lumea dubioasă din cartierul Saint-Denis. Jurnalul este o asemenea oglindă vastă şi, dacă putem să spunem, necruţătoare lângă care stă în permanenţă un stenograf (scriptond) dublat de un moralist.

Scriptorul se ignoră, de regulă, pe el, dar nu mereu. Când moare (în 1870) Jules şi sarcina de a nota în jurnal revine lui Edmond, acesta vrea mai întâi să-l abandoneze, apoi se decide să-l continue pentru a-şi uşura sufletul. O propoziţie de aici anunţă chiar o modificare a stilului („notaţii azvârlite pe hârtie“), lucru care nu sc întâmplă: „După multe luni, ridic pana căzută din mâinile fratelui meu. în primul moment, am vrut să curm acest *Jurnal,* oprindu-1 la aceste ultime însem nări, la însemnarea muribundului care se reîntorcea spre tinereţea şi spre copilăria lui. «Ce rost ar avea să mai continui cartea asta7 îm i spuneam. Cariera mea literară s-a încheiat, ambiţia mea 1 iterarfi s a stins.» Şi astăzi, cred tot ca ieri; dar încerc o anumită mângâ im' \io vestindu-mi mie însumi lunile de deznădejde, agonia Iu i - şi aceasta, poate,dintr-o vagă dorinţă dc a fixa pc hârtie partea ci s las ici * MU- . pentru prietenii care ţin Ia amintirea lui. De ce? N-aş fi în .stan* \.i spun, dareun fel de obsesie. Reiau,aşadar, *Jurnalul* acostaşi I scriu

prin notaţii azvârlite pe hârtie în nopţile de lacrimi, notaţii aidoma unor ţipete prin care se mai uşurează marile dureri fizice.“ Stilul rămâne, totuşi, acelaşi, notaţiile azvârlite pe hârtie se disciplinează, literatura nu-şi pierde privilegiul în discursul diaristic străbătut, c drept, mai mult decât înainte de sentimentul tragicului...

Rezum: Jurnalul lui Edmond şi Julcs de Goncourt, citat aproape invariabil ca un anti-model pentru genul diaristic şi dispreţuit de „intimiştii“ ortodocşi pentru că s-a pus în slujba lumii din afară şi a ignorat dramele reale ale lui *le declam,* merită numai parţial acest reproş. Prin talent şi perseverenţă (cantitate), cl reuşeşte, cred, să transforme anti-modelul într-un veritabil model fixat lu graniţa dintre jurnalul intim propriu-zis, memorialistică, autobiografic şi cronică a istoriei... Două dovezi, cel puţin: jurnalul a fost imitat (luat, deci, ca model) multă vreme şi este citit şi azi, senin că acest model sau acest anti-model care combină modelele arc un receptor (destinatar) care-1 aşteaptă... Mai este ceva de precizat în legătură cu acest gen bastard: când Edmond şi Jules încep să noteze în caietul lor secret, a) jurnalul ca gen literar nu se impusese şi era, practic, aproape necunoscut de marele public şi b) diariştii nu se gândeau să I publice în timpul vieţii lor... Puţinele jurnale apărute până atunci IUI ivu.şiseiă să-şi facă loc în conştiinţa literară şi nici să şi formeze cititorii. Aşa că, putem spune că fraţii Goncourt îşi inventează, după capul lor, un tip de literatură subiectivă încarc amestecă legile ficţiunii literari' cu legile (nescrise) ale confesiunii secrete.. .Inutil să dramatizăm această impuritate a genului, această continuă fugă din model. Jurnalul intim, ca atare,nu mc un model sigur şi poate eă vitalitatea lui constă tocmai în această irepresibilă abatere de la canon... Şi, apoi, cc-i putem reproşa unui anti-model dacă, atunci când el se constituie, marile modele ale genului zac încă în arhivele întemeietori lor?

Nu încape discuţie, pe de altă parte, că jurnalul examinat în acest capitol trădează într-o măsură considerabilă spiritul intimismului, vorbeşte, adică, mai mult despre *k Aehors* decât despre *le dedun.s.* Eroare gravă? Trebuie să ne resemnăm în faţa evidenţei şi să acceptăm idcca eăşi în aceste condiţii pot fi ilustrate, dacă nu toate, măcar o parte dintre calităţile dlarisinului. în iond, ca în toate domeniile literaturii, şansa anti-inodelului este s3 creeze prin forţa creaţiei din interior iui nou model, un model posibi 1.

<8
9

B. Discursul «voiajor». Jurnalul de călătorie.
Din nou despre Gide

- „Qu'est-ce que vous allez chercher là-bas?
- J'attends d'être là-bas pour le savoir."

în sfera jurnalelor care cultivă *le dehors* în detrimentul lui *le dedans* este des citat *jurnalul de călătorie,* mai vechi în literatură decât jurnalul intim propriu-zis. Cunoscut încă din antichitate, dezvoltat în epoca Renaşterii când oamenii călătoresc mult şi descoperă lumi şi continente noi, cultivat intens, apoi,de către romantici, el continuă a li un gen la modă şi azi. Cum respectă el clauzele diaris- mului? M. Vercier[1] spune ca în discursul jurnalului de călătorie „le je est totalement absent" (referinţa este la Michelet) şi că „il est à la fois le texte du choc, de l'impression et le texte du rêve, de la méditation; il peut sembler disparêtre, ne plus correspondre au projet initial: enregistrer l'autre, l'extérieur; c'est que le voyage este une éducation". Să reţinem: jurnalul de călătorie este un *text al şocului şi al meditaţiei* şi, totodată, este un text despre *uliul*, despre *exterior.* Observaţie corectă. însemnările de călătorie vorbesc, cu adevărat, mai ales despre *celălalt* şi narează surpriza şi, evident, reflecţiile pe care Ic produce această întâlnire. Deşi toate aceste elemente sunt aproximative, trebuie să acceptăm sensul lor general. Unde nu sunt de acord cu M. Vcreicr este în privinţa „absenţei totale a cului" în *discursul voiajori* să i spunem astfel pentru a-1 diferenţia de celălalt, *discursul sedentar* discut sul jurnalului intim prin excelenţă). încerc să dovedesc îiiccle ec tu ineuză că eul nu este (mai mult: nu poate fi) absent, în nici un ca/, absent *total* în naraţiunea unui diarist care,părăsind cabinetul său tic lucru, călătoreşte prin locuri străine din motive diferite. De regulă, cu să cunoască, să descopere *Altceva,* pc *Altul,* să educe (publicul) şi să se educe, cum sugerează Vcrcicr. Montaigne călătoreşte în Lilveţia, Germania, Italia din motive terapeutice (pentru a căuta *băile* tămăduitoare) şi, îu drum, notează ceea ce vede *[Jouniul de voyelle en Italie pur la Suisse et l'Allemagne),* Nicolac Milcscu primeşte o misiune oficială din partea ţarului pentru a merge în China

1 *M. Vercier, Michelet, Journal de voyage et journal intime, m Le journal intime et ses formes littéraires, etl, cit., p. 57.*



şi povesteşte ceea ce vede *(Jurnal de călătorie în China,* 1675-i677)... Gide hotărăşte să ajungă în Congo şi jurnalul acestei aventuri este plin de surprize etc. în 1769 Herder pleacă de la Riga spre Paris şi jurnalul său *(Jurnalul călătoriei mele în unul 1769),* scris la Nantes şi Paris, este o cronică a evenimentelor prin care trece şi, totodată (dacă nu chiar cu prioritate), o cronică a ideilor sale pedagogice şi morale etc.

încă o dată, lipseşte problematica *eului* din aceste note ţinute, de regulă, într-o cameră de hotel, în cabina unui vapor sau chiar pe capacul unei lăzi de voiaj? Şi, în genere, ce deosebeşte un *discurs voiajor* de un *discurs sedentari* Să luăm faptele pe rând:

1) Cu puţine excepţii, nu există jurnale pur intime, sedentare, fixate geografic într-un singur spaţiu... Stendhal călătoreşte mult şi jurnalul său este o sursă de *texte ale şocului,* dacă acceptăm formula citată mai sus. Am putea spune că Stendhal este un spirit migrator, un Ulysse al saloanelor franceze şi italiene, merge de colo, colo pentru a cunoaşte societatea din vremea lui şi, evident, pentru a se cunoaşte şi a-şi educa, aşa cum mărturiseşte în repetate rânduri, caracterul şi comportamentul. însemnările sale de turist cultura] referitoare la Italia sunt esenţiale. Se uită tânărul Beyle, în aceste împrejurări, pe sine? O ipoteză pe care o îndepărtăm numaidecât, ştiind ce concepţie de viaţă are *egotistul* Stendhal şi cât de atent este cu persoana sa... Revenind: diariştii sunt,de regulă,naturi migratoare şi chiar şi cei mai sedentari dintre ei (cazul fraţilor Goncourt) fac scurte deplasări şi pleacă totdeauna însoţiţi de un carnet de însemnări. Mircea FJiade care, prin firea şi natura profesiunii sale, este un om de cabinet, face în chip curent călătorii de studiu (congrese, seminarii, confe-rinţe) şi, în aceste condiţii,nu uită să noteze în carnetele sale. Revenind acasă, le transcrie şi, în mod sigur, ie ordonează, le completează, le „rafist ol cază"... Pe scurt, jurnalul intim, ca specie, cuprinde de ferate, inclusiv note de călătorie, impresii, mici *discursuri ale surprizei, discursuri ale contrariată tii, melancoliei* etc.

2) Să vedem acum ce reguli flincţionează în cazul *jurnalului de călătorie* numit şi destinat ca atare. Mai precis: dacă într-un *discurs voiajor*,discurs prin excelenţă al unui *dehors* variabil, necunoscut, surprinzător continuă saunusă se manifeste clauzele, tentele, ambiguităţi le unui scriptor care este, în acelaşi timp, naratorul, personajul şi, evident, autorul textului cont'esiv... Pentru a nu pluti în

generalităţi, să pornim de la un text concret. Iau cazul Gide din *Voyage au Congo,* început în iulie 1925 şi continuat, câteva luni, în 1926. Jurnalul începe cu următoarele propoziţii: „Indicible langueur; heures sans contenu ni contour“. Propoziţii care se referă fără echivoc la starea celui care călătoreşte şi scrie. Le-ar fi putut scrie tot atât de bine şi cu acelaşi conţinut şi în camera lui de lucru de la Paris. Le notează acum pe un vapor, în a treia zi de când a început traversarea. Cineva ÎI întreabă care este scopul călătoriei. Răspuns strategic: „Aştept să ajung acolo [în Congo - *n.n.*] pentru a afla“... Răspuns, repet, strategic şi, în acelaşi timp, simbolic: călătoria prozatorului Gide nu arc un scop dinainte determinat, el părăseşte pentru o vreme comodităfilc Parisului împins, cum va spune mai departe.de un fel de fatalitate ineluctabilă, un proiect vechi şi imprecis: „Je me suis précipité dans ce voyage comme Curtius dans le gouffre. Il ne me semble déjà plus (|ue précisément je l'aie voulu (encore que depuis de mois ma volonté se soit tendue vers lui); mais plutôt qu'il s'est imposé à moi par une sorte île fatalité inéluctable, comme tous les événements importants de ma vie. Et j'en viens à presque oublier que ce n'est là qu'un «projet de jeunesse réalisé dans l'âge mûr»; ce voyage au Congo, je n'avais pas vingt ans que déjà je me promettais de le faire; il y a trente-six ans de cela.“*

Aşadar: nu există un scop precis sau, dacă există, acesta ţine de o fatalitate. în spatele ci se află, desigur, voinţa de a cunoaşte şi, ştim din alte fragmente ale jurnalului gidian.se află plăcerea de a cunoaşte altă lume, altă geografie, alte mentalităţi şi a satisface (acest aspect este în subtext) o bucurie a spiritului şi a trupului... Gide nu-şi dă pe faţă intenţiile. Cel puţin deocamdată, dar, în mod sigur, nu se ignoră pe sine. *F.ul* său este poate mai discret, dar niciodată absent (se va vedea) din acest discurs care nu evită aventura, exotismul, contra- rietatea, maliţia, pasionalitatea etc. Cum să-i zic mai bine? Amân căutarea unei formule norocoase după ce voi analiza mai atent acest text scris, cum îmi amintesc că spune în altă parte incomodul Gide, „aşezat pe marginea drumului“.

Citindu-1 cu creionul în mână, observ că, după deschiderea tranşant subiectivă, scriptorul devine cronicarul fidel al lumii din jur. Mai

' *Journal 1939—1949. Souvenirs,* Editions Gallimard, 1954, p. 6S3

simplu spus, povesteşte ceeacc i se întâmplă. Şi se întâmplă, întâi, că se inundă cabina, vede, apoi, un cârd de delfini, după care apare o rândunică de mare şi, în fine, se zăreşte coasta africană. Ajunge la Dakar („morne ville endormie“), pe 27 iulie plouă fără încetare, la Conakry cerul este coborât, un tânăr negru subţire şi viguros apare la orizont şi starea de spirit a călătorului-scriptor este mai bună: „extraordinară linişte şi dulceaţă în aer; totul pare a promite aici fericirea, voluptatea, uitarea“. O ecuaţie aproape baudelairiană. Textul înaintează, când alert, când greoi, sufocat de detalii, în stil specific diaristului Gide. Domină, cum este şi firesc, obiectul din afară, în cazul pe care îl analizăm: un obiect (un *Altul)* exotic, fastuos şi primitiv în acelaşi timp, plin de surprize... Gide opreşte cronica acestui uluitor *dehors*■ pentru a pune în tablou o pată de lumină („Au réveil, un ciel de pluie battante. Mais non, le soleil monte; tout ce gris pâlit jusqu'à n'être plus qu'une buée laiteuse, azurée; et rien ne dira la douceur de cette profusion d'argent. L'immense lumière de ce ciel voilé, comparble au pianissimo d'un abondant orchestre“ sau o reflecţie melancolică în care aflăm şi o sugestie despre tinereţea pierdută: „La joie est peut-être aussi vive; mais elle entre en moi moins avant; elle éveille un écho moins retentissant dans mon coeur. Ah ! Pouvoir ignorer que la vie rétrécit devant moi sa promesse... Mon coeur ne bat pas moins fort qu'à vingt ans.“

Este limpede, scriptorul Gide nu se pierde din vedete în această geografie fabuloasă şi în acest discurs în care este vorba mereu de starea vremii şi de varietatea peisajului african. Nu putem să nu oh servăm, aici şi în alte scrieri de acest fel,prezenţa, când discretă, câtul dominatoare, a unui *discurs al cur iozMi'd*, dublat de un *discurs ui miraculosului* natural, cosmic, şocant -într-adevăr — pentru spiritul unui parizian cultivat. Există, de regulă, *un dehors* surprinzător şi există o ezitare a spiritului (şi a scriiturii) în faţa acestei explozii a mirificului. Gide recurge la «veche şi obosită figură retorică pentru a sugera această uluire şi această dezarmare aspiritului care,în fapt, nu fac decât să exprime sublimul din afară: „Na représentation imaginaire de ce pays était si vive (je veux dire que je me l'imaginais si fortement) que je doute si, plus tard, cette fausse image ne luttera pas contre le souvenir et si je reverrai Bangui, par exemple, comme il est vraiment, ou cornu ne je me figurais d'abord qu'il était. Tout l'effort de l'esprit ne parvient [ras à recréer cette émotion de la

surprise qui ajoute au charme de l'objet une étrangeté ravissante. La beauté du moude extérieur rest la même, mais la virginité du regard s'est perdue."

Va să zică: spiritul rămâne neputincios în faţa acestui obiect *(le dehors)* de o stranie frumuseţe. Un discurs prin abandonare a retoricii (care totuşi funcţionează pentru a-şi exprima neputinţa !), un elogiu prin refuzul de a face elogiu ca atare. Acest fel de discurs există, sub fomie diferite, în orice jurnal de călătorie. Căci nu pleacă în voiaj şi nu ţine jurnalul acestui voiaj cine nu caută ceva ceea ce nu cunoaşte şi, vorba filosofului, nu se apucă să caute cine nu arc intuiţia unui miracol... Nu uit faptul că Gide este, totuşi, un diarist special, după cum în epoca lui este (a fost) un moralist cu totul special. în discursul voiajor el amestecă lucrurile, nu uită să noteze *dejunurile* şi *cinele* sale (obsesii ale diarismului francez, romantic şi modem!) şi nu evită să facă portrete, multe şi foarte inspirate. Impresia este că, deşi se mişcă mult şi vede mereu ceva nou, diaristul are timp şi are stare să-şi lucreze textul. Găsesc undeva această notă: „j'écris ces lignes sous la verande de notre case", în altă parte: „je n'ai pu trouver le temps de rien noter ces derniers jours. Le pays a changé d'aspect"...

3) J ulicn Green scrie în jurnalul său, să ne amintim, că Gide nu călătoreşte în străinătate decât pentru *a curvăsdri.* Caut, în *Voyage au Congo,* acest motiv secret. Nu-1 prea aflu. Este drept că prozatorul este însoţit de un oarecare Marc, dar nici o însemnare din jurnal nu spune ceva dubios despre acest tovarăş de drum. Este pomenit, apoi, un băştinaş, Adount, căruia Gide îi dă lecţii de citit. Se apropie de cl („je m'attache à lui chaque jour un peu plus"), dar ce urmează nu este notat în jurnal. O sugestie mai pregnantă despre gusturile particulare ale diaristului găsim într-un fragment care descrie un dans executai dc un grup de tineri încântători. Bătrânul moralist nu-şi refuză un moment dc bucurie a simţurilor,redus aici la nevinovata dorinţă de *atacare:* „Quand je pose ma main sur l'épaule d'un desenfants, il se détache du cercle et vient se presser contre moi. Des hommes, qui contemplent la danse, voyant cela, en appellent un autre qui vient à mon autre côté. À une suspension dc la danse, les deux enfants m'entraînent. Us resteront assis à terre, près de ma chaise, durant notre repas. Ils voudraient devenir nos boys. D'autres se sont joints à ceux. Dans la nuit qui les absorbe, on ne distingue exactement que

leurs yeux qui restent fixés sur nous et, quand ils sourient, leurs dents blanches. Si je alisse pendre ma main, ils la saisissent, la pressent contre leur poitrine ou leur visage et la couvrent de baisers. À côté de moi, sur moi chaise, le petit *paresseux* sommeille; je sens sa chaleur douce contre mes reins. Je l'appelle à présent *Dintliki,* du nom que lui donnent les indigènes." Este o pagină de proză. Gide este un maestru al ambiguităţii şi al inefabilului într-o zonă (aceea a simţurilor) în care *l'étrangeté ravissante* se amestecă adesea cu bucuria simţurilor libere...

Revenind la remarca răutăcioasă a lui Green: găsesc confirmarea în alt text gidian *(Carnets il'Égypte)* din 1939. Aici prozatorul mărturiseşte franc că voiajează (şi) pentru *afornica* (sau, mă rog, când era tânăr această dorinţă era puternică) şi că cele mai frumoase monumente ale lumii nu pot înlocui emoţia pe care o provoacă simpla observare a figurilor tinere. între un templu maiestos de la Luxor şi surâsul unui adolescent indigen el alege pe cel din unnă. Opţiune scandaloasă pentru cine nu acceptă complicităţile secrete ale spiritului şi concupiscenţele trupului: „Nori, je n'ai plus grand désir de forniquer; du moins ce n'est plus un besoin comme au beau temps de ma jeunesse. Mais j'ai besoin de savoir que, si je voulais, je pourrais; comprenez-vous cela? Je veux dire qu'un pays ne me plaît que de multiples occasions de fornication se présentent. Les plus beaux monuments du monde ne peuvent remplacer cela; pourquoi ne pas l'avouer franchement? Ce matin, enfin, traversant le Louxor indigène, j'étais servi. J'ai caressé du regard dix,douze, vingt visages charmants. Il m'a paru que mon regard était tout aussitôt compris; un sourire y répondait, auquel je ne pouvais me méprendre."

Inutil să spun că nu cred că Gide călătoreşte numai ca să poată *atrvâsări* în 1 ibeitate. Dar este sigur ca nici această plăcere nu-i este străină. Eterna secretă a voiajului şi, de bună seamă, a discursului său care sc dovedeşte a 11 foarte complex. *Le dehors* nu anulează complexităţi Ic şi concupiscenţele vieţii interi oare (teritoriul lui *le dedans).* Călătorind, diaristt.il le duce cu sine pretutindeni cape o fatalitate...

4) Cu aceasta revin la tema esenţială ţie eue o studiez aici: ce diferenţiază jurnalul de călătorie dc jurnalul iuti in propriu-zis? Am reţinut:

a) jurnalul de căi ătorieeste o naraţiune confesivă în care obiectul predilect este situat *í/utjuri)* şi el stimul cază «cronică a circumstanţelor, a exteriorităţii şi mlterităjii;

b) tema predilectă este *descoperirea,*; ea provoacă *surpriza* şi, când surpriza este scrisă, se configurează *un discurs al surprizei* (M. Vercier îi

zice, repet, *un text al şocului)* în care intră foarte multe elemente, de la descripţia peisajului la notarea pedantă a micilor bucurii existenţiale; în acelaşi sens merg şi reflecţiile lui G. Gusdorf[1]: rolul esenţial a] jurnalului de călătorie este să înregistreze *excepţionalul* din sfera realului; forţa lui de seducţie durează atâta timp cât durează o situaţie extraordinară... întrebarea este dacă *excepţionalul* şi *situaţia extraordinarii* aparţin obiectului (realului, sferei lui *le de- hors)* sau subiectului care observă şi notează acest obiect, adică *scrip- toralui.* Nu, cumva, acesta din urmă face ca un clement sau o situaţie de existenţă să devină, în discursul diaristic, ieşit din comun şi să producă, din această pricină, o mare surpriză, un şoc?...

c) călătorind, diaristul schimbă ceva în scenariul său (cedează iniţiativa *obiectului din afara,* se supune regulii varietăţii şi devine în chip fatal cronicarul circumstanţelor), ilar nu schimbă totul. Gide continuă să înregistreze, s-a văzut, dejunurile şi cinele sale, în alt mediu şi cu alţi oameni, desigur. Nu trece cu vederea stările lui de spirit şi stările lui de suflet,micile tabieturi, viciile, melancolia bătrâneţii, pc scurt: *eul nu-i deloc absent* din jurnal; lângă cronica exteriorităţii există, e drept, mai discret, şi o cronică a interiori taţii. Acest fapt este inevitabil pentru că scriitura nu este niciodată neutră, iar scriptorul, chiar atunci când ar vrea, nu poate să suprime în discursul diaristic vocea lui...

d) Gide este, într-un anume sens, un caz special. El şi-a făcut un program diaristic pornind de la ideea de a spune totul. Lozinca: *îndrăzneşte sa fii tu însuţi* a prins în literatura secolului său. Nu văd o deosebire capitală între stilul din jurnalele propriu-zise şi *Voyage au Congo* sau rit *Carnetele din Egipt* în afară dc locul pc cure îl ocupă în pagină exoticul, fabulosul vegetal, contrastele unei civilizaţii primitive... Toate acestea sunt privite de un spirit subţiat de cultură şi bolnav de complicaţiile lumii moderne.

De ce s-n dus Gide în Congo? te întrebi la urma. Ca să vadă cerul coborât, figura frumoasă a unui adolescent, extraordinara linişte şi dulceaţă a aerului, ca să întâmpine promisiunea de fericire,

1 *La Decouvi-rte de soi, p. 40.*

voluptate şi uitarea de care are nevoie sau, curn zice răutăciosul Julien Green, s-a dus ca să poată curvăsări în voie? Numai pentru atât? Gide a călătorit, probabil, şi din aceste motive, dar mai sigur este pentru mine, azi, că el s-a dus ca să caute ceva şi,poate, ca să se descopere pe sine descoperind alt interlocutor şi un alt *dehors.* Când se aşează să scrie (în cabina vaporului, la marginea drumului, într-o cameră de hotel sordid sau pe veranda guvernatorului) începe să se gândească la toate, inclusiv la cel care scrie în exil (orice călătorie este un exil acceptat, o înstrăinare programată). Obiectul scriiturii este, acum, diferit (Congo cu geografia şi oamenii săi), dar scriitura *intimizează,* trebuie să nu uităm acest aspect, obiectul din afară şi-l aduce, în măsuri variabile, la această invizibilă melancolie dulce şi visătoare care nu-1 părăseşte niciodată pe călătorul, ca şi pe sedentarul André Gide. Să nu uităm că jurnalul congolez începe cu propoziţia citată mai înainte; „Indicible langueur; heures sans contenu ni contour'".

e) Emoţionant este în aceste note de călătorie personajul Gide. Acela care *se scrie* şi, mai ales, acela pe care îl ghicim în text. Un Gide care nu mai este tânăr, un Gide impresionat, desigur, de ceea ce vede, un parizian care nu ratează într-un mediu străin dejunul şi cina, un expert în plăceri interzise, dar nesigur dacă le mai poate experimenta, în fine, un Gide crescut în cultul raţiunii şi care descoperă, acum, o lume condusă de alte legi. Curiozitatea este singurul viciu care i-a mai rămas...

10. AUTOR, NARATOR, PERSONAJE

„Jurnalele celebre pe drept cuvânt sunt cele caic crcea/.J *personajul*, care dau expresie unui conţinut substanţial."
CAM1L PETRESCU, 1936

„Un jurnal este şi el o carte ca oricare alta. Şi personajul din el e tot atât de fictiv ca Grandet din romanul lui Babac; dar trebuie înţeleasă convenţia.“
RADU PETRESCU, 13 dec. 1947

Cine vorbeşte în jurnalul intim şi despre cine? Răspunsul la îndemâna tuturor este: vorbeşte cine scrie, şi anume autorul de pe copertă care se identifică fără echivoc cu cel care povesteşte (naratorul) şi cu cel despre care se povesteşte (personajul). Teoreticienii şi istoricii diarismului - Philippe Lejeune, de pildă - definesc jurnalul intim prin relaţia de identificare dintre aceşti actori. Mai direct spus: cei trei actori nu reprezintă în naraţiunea diaristică decât aceeaşi persoană: diaristul. El scrie, el povesteşte şi, nu despre altcineva, ci despre sine. Vorbeşte la persoana întâi, la indicativul prezent şi despre ce tocmai i se întâmplă sau ce gândeşte în legătură cu ceea ce i se întâmplă etc. Jurnalul este, dintre genurile biograficului, cel mai subiectiv - dacă acceptăm mai multe trepte ale subiectivităţii - pentru că autorul lui se are pe sine, în exclusivitate, ca obiect şi tot el scrie despre sine. Chiar şi atunci când vorbeşte despre *Ie dehors,* diaristul nu se părăseşte pe sine niciodată. El priveşte lumea din afară ca într-o oglindă pentru a-şi regăsi chipul sau se oferă el însuşi lumii ca o oglindă.

Aşadar: genul diaristic este, prin excelenţă, un gen al *sinelui* în care *eul profund* şi *eul biografic* se suprapun perfect. Teoretic vorbind, aşa este sau aşa ar trebui să fie, numai că jurnalele intime ne arată, când le citim, că noţiunile nu sunt atât de clare şi, mai ales, că relaţiile dintre ele nu sunt aşa dc transparente pe cât ar trebui să fie. La încheierea secolului al XX-lea nimic nu mai este sigur când e vorba de literatură. Literatura a fost şi este mereu în criza, conceptele

ei şi-au pierdut sau şi-au multiplicat atât de mult sensurile încât este greu să ne înţelegem când vorbim de ele. Dacă ne-am referi numai la *autor* şi la peripeţiile lui: ce istorie, ce roman, prin câte a trecut el de când Proust a separat *eiil profund* (cel care există numai în operă) de *eul superficial* al omului de toată ziua, de la Proust, zic, până la Valéry şi teoreticienii structuralismului... El şi-a pierdut atribuţiile tradiţionale şi, eliminat din ecuaţie, şi-a pierdut identitatea. Am dovedit în altă parte *(întoarcerea autorului,* 1981)[1] că absenţa lui n-a fost reală şi că, în fapt, identificat cu tatăl castrator al psihanalizei, el a continuat chiar în acest lung exil să domine textul. Dar autorul-dia- rist? Care-i statutul lui? Autorul-diarist nu s-a bucurat, am impresia, de un tratament special în această bătălie a teoreticienilor. A fost mai degrabă ignorat în măsura în care opera lui n-a fost luată în seamă. De-abia în ultimii ani a revenit în actualitate, dar nu în chip expres, ci în discuţia generală despre structura şi tipologia naraţiunii diaristice.

Ce este limpede e că autorul-diarist se deosebeşte de celălalt, autorul de ficţiune, prin câteva nuanţe pe care le-am invocat de mai multe ori în cuprinsul acestui studiu. Rezumând, constatăm:

1) diaristul nu face sau nu vrea să facă literatură, adică operă de ficţiune;
2) nu scrie, de regulă, cu intenţia de a publica;
3) scriitura lui are ca regulă contestarea regulelor literare;
4) el nu pregăteşte meticulos o *Opera*, scrie la repezeală, fără nici un scenariu şi fărănici o concepţie teoretică, ceva ce ar putea fi numit un *AIbimt.* Albumul tinde, totuşi, să devină, fără voia autorului, o *opera,dat* nu este totdeauna sigur că reuşeşte;
5) autorul nu scrie despre altcineva sau despre altceva, ci despre *sine* şi despre ceea ce este insignifiant şi trecător în existenţa sa; face, pe scurt, o cronică amicii istorii şi, pentru aizbuli, îşi refuză sistematic mijloacele imaginaţiei; diaristul este, dacă vreţi, un real ist à *emtmnce,*egoist, fragmentar, neîncrezător, de regulă, în ceea ce scrie;
6) jurnalul începe prin a fi o istorie a *eului biografic* şi, în unele cazuri, se transformă într-o istorie a *eului profund.* Este invers

1 **Vezi şi ediţia englezii: *The Ut turn uf lltee Atnhor,* Nurlli-Western Univers ily Press Evcnston, Illinois, NO6**

decât procedează autorul operei de ficţiune, care,chiar atunci când porneşte de la o experienţă personală *(romanul autobiografic),* transfigurează, *ficfionează* totul;

7) curiozitatea este că, spre deosebire de autorul de ficţiune, diaristul - cel puţin la început, când se apucă să scrie, - nu vrea să fie autor în înţelesul comun al termenului sau să devină autor. El este o persoană particulară şi scrierea lui este conspirativă. Dacă nu-şi distruge însemnările, îşi schimbă, totuşi, statutul (devine adică *autor* în toată puterea cuvântului), în cele mai dese cazuri, după dispariţia sa;
8) autorul-diarist porneşte defavorizat în această aventură în raport cu omologul său, autorul de literatură propriu-zisă. El nu poate avea succes. între un roman sau un poem şi un jurnal, publicul alege întâi romanul sau poemul. Nu mai punem la socoteală faptul că, apărând postum, când sensibilitatea estetică a epocii s-a modificat deja, jurnalul îşi face loc greu şi târziu în literatură. Dar se întâmplă ca, în timp, valoarea jurnalului să crească şi opera de ficţiune a aceluiaşi autor să intre în umbră. O răsturnare de ierarhii şi o revanşă pe care autorul nu Ie poate preveni...

Pe scurt, autorul-diarist porneşte la drum fără să ştie unde ajunge şi, de cele mai multe ori, drumul se sfârşeşte brusc (un accident, un abandon sau pur şi simplu moartea care încheie, astfel, o scriere iară destinaţie precisă). Scrierea lui este *deschisă*, imprevizibilă, iar destinul său, ca autor, este nesigur. Gloria lui, dacă este să fie,e de obicei postumă şi mai totdeauna complementară. Sunt rare cazurile când un diarist trăieşte estetic numai prin jurnalul său. Amici este un exemplu fericit. Poate şi Mâine de Biran. Stendhal, Benjamin Constant, Tolstoi.Gide, Jiingcr, Virginia Woolf.Kafka, Thomas Mann au în spatele lor o operă literară majoră.

Când îşi publică jurnalul în timpul vieţii, diaristul suportă două rânduri de judecăţi: morală şi estetică. Cea dintâi prevalează. Un exemplu: Mircea Zaciu şi-a tipărit jurnalul în anii din urmă, trăgând toate ponoasele. „Personajele“ lui se răzbună cât pot. Când sunt scriitori, răzbunarea ia forma injuriei grosolane (vezi cazul *A*\. George).
Cealaltă judecată (estetică) tiu este nici ea lipsită de riscuri pentru că este rareori independentă faţă de judecata morală. De regulă, ele se combină şi autorul nu iese bine din această confruntare care aţâţă pasiunile joase şi întunecă judecata obiectivă. Nici după moarte auto- rul-diarist nu are un tratament mai bun, deşi, dispărând actorii, reacţia emoţională se diminuează considerabil. Intră în joc raţiuni dc alt ordin, de pildă de ordin

politic. Am urmărit reacţiile presei franceze faţă dc jurnalul intim al lui Drieu la Rochelle, publicat după 50 de ani de la moartea scriitorului... Autorul n-a fost cruţat pentru atitudinea lui din timpul războiului („colabo“). La fel s-a întâmplat cu jurnalul postum al lui Eliade (volumul III din *Fragments d'un journal).* Presa pariziană a deschis numaidecât dosarul său politic din anii ’30. în astfel de situaţii, jurnalul intim devine o piesă în dosarul penal al autorului. Există, desigur, şi reacţia inversă: jurnalul sa fie o revelaţie postumă şi să redimensioneze statutul autorului. Este, la noi, cazul lui Ion D. Sîrbu, al lui Alice Voinescu şi chiar al lui N. Steinhardt. Primul şi-a luat, clar, revanşa şi s-a impus ca scriitor reprezentativ în generaţia sa („generaţia pierdută“), după apariţia - repet, postumă - a *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal,* un „memorial“ original ca structură epică. Scrierile epice antume nu reuşiseră să-l impună în conştiinţa criticii literare...

Dincolo de aceste aspecte, în fond neesenţiale, pentru că până la urmă numai opera contează şi ea poate veni din toate zonele spiritului şi sub acoperământul oricărei tehnici scripturale, există un altul, şi anume: în ce măsură se verifică, în cazul autorului de jurnale »propoziţia lui Rimbaud: *Eu este Altul'}* Chestiune, trebuie să recunoaştem, delicată pentru ea cel care ţine un jurnal are mereu conştiinţa că scrie despre sine şi pentru a se cunoaşte pe sine. El nu vizitează, ca poetul modem imaginat de Rimbaud, *nevăzutul, neauzitul, nepipăitul, nemirositul* etc.„ diaristul se caută pe sine şi, în consecinţă, vizitează cămările întunecoase ale fiinţei sale. Ce legătură este, în acest caz, între *sine* şi acel *altul* pe care îl reclamă autorul *Unui anotimp în Infern*? La prima vedere nici una. Scriitura diaristică pare a răsturna această lege. Cum să vorbesc ere autor dc note intime, despre *altul* când tocmai pe mine mă studiez şi numai despre mine este vorba în scrierea mea conspirativă, taciturnă?... în *Journal en miettes* Eugène Ionesco scrie: „Je arc pense. Je suis un autre. Ce *je* est pris

dans *le mol,* sa racine est moi. La terre nourricière ou la sève du «je» c'est «moi».“ Admiţând că rădăcina *eitlui* îşi trage seva din *mine* (cel care scrie şi care se gândeşte pe sine), cum mai pot fi, atunci, *Altul*? Ce sens mai are propoziţia lui Rimbaud?...

Are pentru că, vom vedea de îndată, între cel care se gândeşte pe sine şi scrie despre sine se interpune scriitura care modifică pe nevăzute şi pe neştiute imaginea celui care se gândeşte şi scrie. Poate nu în aceeaşi măsură ca în literatura propriu-zisă (operă a imaginaţiei), dar procesul poate fi urmărit şi aici. în fond, scriitura - indiferent de natura şi de scopurile ei - schimbă totdeauna ceva, trădează, amplifică scenariul autorului şi, în cele din unnă, impune o *altă* fantasmă decât aceea dorită iniţial. întrebarea este, în continuare,cum sc manifestă în discursul diaristic acest proces? Să acceptăm pentru început că există două moduri: a) prin voinţa autorului şi b) fără ca autorul să-şi dea seama. în primul caz, diaristul vrea să apară mai bine decât i sc pare că este şi atunci îşi creează un portret adecvat: este moral, este cult, lucrează numai şi numai pentru binele oamenilor etc., pe scurt, îşi creează o figură de sărbătoare, greu credibilă şi, de cele mai multe ori, antipatică. Intervine însă scriitura care corectează înlr-un sens sau altul acest scenariu. Scriitura are propriile legi şi propriile capcane. Ea poate sugera mai mult sau mai puţin decât vrea autorul dc pc copertă. într-un cuvânt, scriitura diaristică sabotează pe autor şi-i substituie alt portret. Uneori acest *ah* portret trebuie citit printre rânduri, în excesele sau tăcerile textului confesiv. Atunci cititorul descoperă că, într-adevăr, *eu este altul* şi că acest *Altul* este mai convingător decât *eul* care vorbeşte despre sine. Dialectică subtilă care face ea un jurnal intim, sincer - cum vrea autorul — şi ostil oricărei forme dc mistificare literară, să propună, repet, altă fantasmă cu mult mai complexă, întrucât, arc dreptate Eugène Ionesco, acest *Altul* nu-i, în realitate, decât *Eu* care mă gândesc şi mă scriu pc mine...

*

înainte de a încerca să descurcăm firele acestui ghem de determinări şi substituiri, să vedem care este statutul celorlalţi actori care sc manifestă în jurnal: naratorul şi personajul despre care este vorba.

Naratorul arc aici funcţia ce se cunoaşte: povesteşe ce se petrece (micile evenimente ale existenţei), cu deosebirea, faţă de naratorul obişnuit din literatură, că el *se povesteşte,* identificându-se total - cel puţin aşa vrea şi aşa pretinde că face - cu autorul de pe copertă. Vorbeşte ca şi în memorii şi în autobiografie, la persoana întâi, la timpul prezent al indicativului, uneori la perfectul simplu pentru a marca ceva ce tocmai s-a încheiat (timpul lui *tocmai s-a întâmplat).* Există cazuri când confesiunea este scrisă la persoana a treia singular, pentru a da impresia de detaşare şi, deci, de obiectivitate sporită (cazul Gombrowicz)... Acel *el* nu-i însă decât un substitut al lui *eu,* o dedublare care nu păcăleşte pe nimeni. Amiel, Pavese şi alţii folosesc în jurnal şi persoana a doua singular *(tu),* inventând un dialog imaginar cu un interlocutor care, în mod obişnuit, ar trebui să răspundă. E, bineînţeles, o ficţiune diaristică, cel invocat nu dă niciodată replica, naratorul vorbeşte singur. Această tipologie lingvistică în interiorul naraţiunii diaristice a fost analizată (Michel Baude, Gilbert Bosetti, Jacques Chochcyras, Béatrice Didier)[1] în spiritul studiilor lui Benveniste *(Problèmes âe linguistique générales),* Todorov ş.a. Ideea ce se repetă şi care este, indiscutabil, verosimilă este că aceste schimbări de persoană angajează un număr de teme noi în raport cu discursul central (la persoana întâi), şi anume temele unui posibil *Altul* pe care il inventez, *eu,* naratorul,pentru a dialoga despre mine. Un *tu* imaginar şi un număr tle teme care, observă bine un cercetător al

1 *Vezi, Le journal int'uru el ses fiirtr tei imtfraires, cil.cil*

subiectului (citat de Jacques Chocheyras), exprimă relaţiile „de l'autre au désir", în timp ce ternele *eului* privesc relaţiile „cu sine"...

liste vorba, în mod evident,deo disimulare, de o dedublare pentru a da mai multă pregnanţă confesiunii şi, poate, pentru a strecura iu discurs imaginea *celuilalt* care ar dori să fie naratorul (scriptorul, autorul) sau, dimpotrivă, care n-ar dori să fie. Naratorul ia atunci distanţă faţă dc acest *ti/* (Altul) şi i se adresează ca şi când interlocutorul ar exista. Béatrice Didier remarcă faptul că Amiel schimbă pe *eu* cu *tu* atunci când *tu* vrea să-i reproşeze ceva luier/ sau, mai bine zis, când *eu* nu i mulţumit de suie („folosirea Ini *tu* în jurnalul intim aduce, adesea, această distanţă, această desfăşurare: cele două personaje, eu şi *tu,* nu simt pe acelaşi plan; *tu* arc un lei de superioritate şi muştruluieşte [...] pe *eu")**. Curios, recitind fragmentele în care Amiel schimbă pe *eu* cu *tu,* constat că este, parcă, invers: *eu* ceartă pe *tu* („tu pierzi unitatea de viaţă", „eşti slab de inimă ca o femeie", „tu oferi ficatul tău sumbrului vultur al tristeţii" etc.). *Tu* nu este la înălţimea aşteptărilor, face mişcări greşite, se cheltuie în acţiuni minore etc., aşa că *tu (altul* decât acela care povesteşte) este admonestat pedagogic şi i se fac recomandări serioase. Cine ia distanţă, cine ridică tonul? Mi se pare că *eu* faţă de *tu,* naratorul acreditat faţă de fantasma pe care tot el o inventează.

F, vorba, desigur, de o simplă mişcare retorică, un artificiu care sugerează, pe de o parte, existenţa unei strategii scripturale într-un text care pretinde că nu are nici o strategie şi nu respectă nici o regulă (jurnalul ca atare) şi, pe de altă parte, este un semn că în fluxul narativ sau în sensibilitatea celui care se confesează se produce o fractură, o alarmă, o criză care dictează o schimbare a tonalităţii şi, în consecinţă, a regiei. Naratorul împrumută vocea cuiva care să vorbească în locul său, aşa cum fac uneori şi prozatorii (la noi Hasdeu.în *Micuţa,* mai târziu Preda în *Cel mai iubit dintre pământeni).* Scopunle acestei deghizări diferă dc la caz la caz. Scop educativ, am observat deja, la Amiel. Sau poate fî un sentiment de monotonie, o oboseală a naratorului, un exerciţiu de abilitate, subtilitate narativă (situaţie frecventă), ori - mai profund - introducerea unui mesaj nou. Gilbert Bosetti demonstrează că Pavese foloseşte persoana a doua *(tu)* în momentele de criză: „este o «auto-exhortaţie» pentru a ieşi din impas"[1 2]. Un punct de vedere ce poate fi luat în seamă. Travestiul stilistic poate fi un simplu joc, dar poate fi, cum am dovedit mai înainte, şi o încercare a diaristului de a diversifica discursul şi de a introduce conotaţii noi. Radu Petrescu, care-i un maniac al scriiturii, desparte şi el pe narator de personajul despre care se vorbeşte, substi tuind în confesiune, la un moment dat, pe *tu* lui *eu. O* dedublare cure creează iluzia alterităţii şi a obiectivizării; „Ai întors mânaCamelici şi ea s-a făcut că n-o vede. Te-ai certat cu P.C. în holul Facultăţii. El mânca un măr negat [sic!]. Ţoncuţi-a spus fericit că F. i-a oferit o bomboană. Cu Adela te-ai întâlnit la 7, ai fost nesuferit o jumătate

1' *Op. cit.,* p. 242.
2 *Op. cit.,* p. 236.

de oră şi după asta ai venit acasă. Şi sora ta s-a măritat astăzi şi n-ai spus nimic“*... Cine vorbeşte aici? încă odată: *eu* despre ***MINE*** (identificat cu fantasma unui ***TU*** care se supune, docil, observaţiei şi judecăţii unui *eu* autoritar): o mişcare epică demonstrativă. Am putea spune ca, plictisit de această identitate (***NARATOR* = *PERSONAJ*),** naratorul ia distanţă şi, pentru câteva momente, îşi creează ficţiunea de care are nevoie pentru a sparge, cum am zis, monotonia confesiunii la persoana întâi singular şi, totodată, pentru a crea un personaj de dialog.

Michel Lciris consideră că a te exprima altfel decât la persoana întâi „c’est un déracinement bien malaisé pour le maniaque de la confession que je suis“ *(12 nov. 1985).* Această dereglare (sau desrădă- cinare) este, cu toate acestea, utilizată de multe ori în naraţiunea diaristică în tonalităţi diferite şi cu *voci* diferite. Lângă *Iu* şi *el,* este folosită (tot la Pavese, dar şi la alţii) o formă impersonală **(oii** lianţii zesc) pentru a mări distanţa şi a spori sentimentul dc obiectivitate într-un discurs, altminteri, egotist, subiectiv (până la agresivitate), întrebarea este cât poate ascunde acest travesti al naratorului şi ce poate spune mai mult decât spune atunci când dinristul foloseşte, cin stit, pe faţă, persoana întâi?!. Interogaţie fără răspuns. Cititorul de jurnale înţelege uşor că ***OII*** continuă **să** cxpi inie pe ***EU,*** că ***TU*** este un interlocutor imaginar care arc gentileţea să nu răspundă la nici uu reproş şi la nici o întrebare, in fine, *el* (pronume „nesubiectiv", pronume al înstrăinării şi al obiectivitătii) IUI face decât sii supli ncasează, uşor mascat, pe acelaşi narator cure nu ştie ce să mai iuveii teze pentru a sc privi în oglindii din Ionic părţile şi din toate unghiurile: doar, doar sc va vedea mai bine, sc va descoperi şi sc va portretiza mai bine...

Mai există o posibili late în această strategic a confesiunii şi a disimulării confesiunii, aceea fiecare o aflăm, dc pildă, în *Jurnalele* lui Muşii: pentru a vorbi mai liber despre sine, prozatorul foloseşte un nume de împrumut: *Vivisecteur.* Primele note din perioada 1899- 1904 sunt puse pe seama „Domnului Vivisecteur“, spirit nocturn, analist necruţător (face vivisecţia spiritului), narator fără scrupule, *aller ego* cu sarcini multiple în imensa debara care este jurnalul lui Misii. Prozatorul ÎL pune la treabă şi, după o vreme, se arată

**Catalogul...,p. 197.*

mulţumit. „Monsieur le Vivisecteur c'est moi" - scrie el, parafrazând ştim noi pe cine. Un personaj fictiv pe care, de altminteri, cliaristul îl abandonează repede, revenind la discursul direct. Naratorul său îşi asumă din nou responsabilitatea naraţiunii. între altele, responsabilitatea de a-i crea, cum se spune în limbajul mediatic, o imagine. Cât de fidelă? Cât de reprezentativă?

%

*

Ne apropiem, cu aceste întrebări, de cel de al treilea actor al jurnalului intim, *personajul* care, în imaginaţia cititorilor, este una şi aceeaşi persoană cu autorul şi naratorul. în realitate, cum voi încerca să dovedesc, în naraţiunea diaristică nu-i un singur personaj, sunt mai multe care-şi dispută textul şi vor să-şi impună imaginea. Pornesc, înainte de orice, de la ideea că în orice act de comunicare se exprimă mai multe *voci* şi ca limbajul însuşi, instrumentul comunicării, are mai multe straturi, cum s-a arătat de mult. Comunică ceea ce i s-a programat să comunice, dar mai comunică ceva în plus. Simplificând lucrurile, putem spune, cu referinţă specială la jurnalul intim, că dia- ristul vrea să transmită ceva, dar, la unnă, vedem că textul cuprinde mai mult sau mai puţin decât a vrut să transmită diaristul. Scriitura, reiau aici o idee comună, deplasează liniile, mişcă fotografiile, dublează de multe ori imaginile... Aşa se face că putem să citim în discurs şi altceva decât a dorit autorul lui sau că lectorii jurnalului pot avi a reprezentări diferite despre el. Când Lev Tolstoi scrie: „să mă descriu pe mine cu tot adevărul, aşa cum sunt eu acum, cu toate slăbiciunile şi prostiile mele" *(IX iunie 1903), el* spune, desigur, adevărul, nu avem nici un motiv să nu-1 credem. Jurnalul arată însă mai mult decât un individ cure, la bătrâneţe, are curajul să vorbească despre prostiile şi slăbiciunile sale. Arată un scriitor genial care judecă lumea şi, găsind-o rău făcută, vrea s-o îndrepte. Mai mult: scriitorul care îşi asumă umilinţele, păcatele sale şi se pocăieşte, este încăpăţânat şi are momente în care judecă strâmb strâmbăturile lumii.

Există, vreau să dovedesc, mai multe personaje, mai multe *euri* şi, firesc, mai multe *glasuri* în discursul diaristie. De această complexitate şi-au dat seama şi unii autori de jurnale. De pildă, Muşii. El explicăîntr-unul din caietele sale (caietul 25) că sunt două *euri* care

se exprimă în textul lui (el le spune: *eul biografic* şi *eul fictiv)* şi că autorul nu se indentifică nici cu unul, nici cu altul, autorul este „o combinaţie variabilă între cei doi“. Revine (în caietul 26) asupra acestei teme precizând: „cuvântul *eu* nu desemnează nici persoana privată a autorului, nici *eul fictiv* ca într-un roman“. Tot Muşii precizează că stilul autobiografic este, din pricina acestor suprapuneri şi combinaţii de *euri,* „fictiv autobiografic“; ceea ce este bine spus, trebuie să recunoaştem. De altfel, disocierea făcută de el trebuie luată în seamă atunci când discutăm relaţia autor-narator-personaj, relaţie în care elementul comun este *eu.* Ei bine, acest *eu* poate fi *Altul* sau, mai exact, *şi Altul* pentru că scriitura inventează totdeauna şi un *eu fictiv* sau poate fi chiar, cazul Muşii, autorul conştient de complexitatea lucrurilor. El îşi inventează o sosie, *Monsieur le Vivisecteur,* care să vorbească în locul său.

Aici faptele sunt limpezi, *eul fictiv* este conştient elaborat şi primeşte un nume. Există şi exemple când jurnalul intim, în totalitate, este pus sub ocrotirea unui autor - personaj fictiv, A.O. Bamabooth, în *Poésie et journal intime,* publicat de Valéry Larbaud în 1913. Este o mistificaţie în spiritul invenţiilor romantice (jurnalul găsit), o ficţiune care nu mai poate fi în nici un fel judecată după regtdilc (câte există) ale jurnalului intim, chiar dacă avem dovezi că autorul n-a fantazat prea mult.

în discursul diaristic normal, *eul fictiv* nu se manifestă în chip expres şi nu se revendică dintr-o teorie formulată explicit de autor în chiar textul jurnalistic, ca la Muşii. *Eul fictiv* este, de regulă, ascuns, chipul lui este umbros, glasul lui este în altă gamă şi el prefigurează în final un alt personaj decât acela dorit şi învestit de autor.

Să revenim, totuşi, la schema propusă de Muşii. O variantă mai radicală a ei găsim în jumaiul polonezului Gombrowicz. Acesta scrie un jurnal care, după gustul lui, trebuie să fieun *instrument al devenirii sale.* Pentru ca acest instrument să fie eficient, diaristul introduce în discurs şi un al „doilea glas“ lângă glasul naratorului, să-i zicem, acreditat. Fd reprezintă *eul critic* (aşa-i spune prozatorul) şi menirea lui este să însoţească şi să comenteze, faTă cruţare, celălalt *eu,* „eul în expansiune“,cui confesiv. Interesantă disociere! Există, vasăzică, un *eu* care sc confesează şl care v«a să-şi impună personalitatea (eul oficial, naratorul din primul plan al scenei, acela care conferă

autorului o „măreţie aristocratică“, cu alte cuvinte: îi creează o imagine publică avantajoasă şi, alături de el, există şi se exprimă un alt glas („al doilea glas“, glasul *euhii critic*) care are misiunea, dată tot de autor, să-l cenzureze pe primul. Gândit astfel, jurnalul înregistrează două tipuri de discurs în cadrul aceluiaşi text: unul ia în răspăr ceea ce afirmă celălalt. în felul acesta autorul, aşteptând ca altcineva, un cititor priceput, să descopere pe *Altul* din naraţiunea diaristică, îşi inventează singur personajul şi-l pune să vorbească pe faţă despre istoriile „eului expansiv“, depănate de un narator dubios, cum voi arăta în alt loc.

Gombrowicz introduce prin aceastădedublare a glasurilor (eu- rilor) ficţiunea metajumalului în jurnalul intim. Fapt pe care singur îl recunoaşte într-un fragment scris la persoana a treia singular: „glasul comentatorului şi al biografului [care] îi îngăduia să vorbească despre el, «Gombrowicz», cu o voce străină, parcă [...]. O inovaţie într-adevăr interesantă. Şi, mai importantă decât s-ar părea [...]. Cel care vorbeşte despre sine zicând «eu» trebuie neapărat să lase deoparte multe, să falsifice multe - iar acela care se tratează pe sine zicând «el» şi încearcă să se descrie din afară, şi acela operează doar o parte din adevăr. [...] Trecerea de la «eu» la «Gombrowicz» putea [...] şi-ţi îngăduia să te lauzi şi să te demaşti simultan“.într-adevăr, Gombrowicz descoperă ceva interesant în tehnica diarismului, de aceea este îndreptăţit să se laude. Chiar în fragmentul citat pe sărite (îl voi reproduce integral în capitolul dedicat jurnalului său) se vede limpede care este raţiunea de a trece de la persoana întâi la persoana a treia în naraţiunea diaristică. în treacăt fie spus, el foloseşte şi pe *tu* în propoziţiile de mai sus („te lauzi“„„te demaşti“), fără complexe, cu ironia de rigoare. Căci există, totdeauna, în discursul său pe două sau chiar trei glasuri, un stil provocator, sarcastic (autosarcastic), speculativ şi paradoxal, în fine, iese mereu la iveală în confesiune jocul inteligent al nnui scriitor care descoperă că personalitatea individului modern este o sumă de contradicţii şi că scriitura intimă trebuie s-o înfăţişeze ca atare.

Mai este ceva cu diaristul Gombrowicz: el face dovada că jur naiul poate fi un spaţiu de creaţie, un poligon pentru exerciţii de teh nică scriitoricească *(o tehnică a glasurilor)* şi că exista mai multe personaje care se concurează şi se contrazic. Şi toate acestea sunt

se exprimă în textul lui (el le spune: *eul biografic* şi *eul fictiv)* şi că autorul nu se indentifică nici cu unul, nici cu altul, autorul este „o combinaţie variabilă între cei doi“. Revine (în caietul 26) asupra acestei teme precizând: „cuvântul *eu* nu desemnează nici persoana privată a autorului, nici *eul fictiv* ca într-un roman“. Tot Muşii precizează că stilul autobiografic este, din pricina acestor suprapuneri şi combinaţii de *euri,* „fictiv autobiografic“; ceea ce este bine spus, trebuie să recunoaştem. De altfel, disocierea făcută de el trebuie luată în seamă atunci când discutăm relaţia autor-narator-personaj, relaţie în care elementul comun este *eu.* Ei bine, acest *eu* poate fi *Altul* sau, mai exact, *şi Altul* pentru că scriitura inventează totdeauna şi un *eu fictiv* sau poate fi chiar, cazul Muşii, autorul conştient de complexitatea lucrurilor. El îşi inventează o sosie, *Monsieur le Vivisecteur,* care să vorbească în locul său.

Aici faptele sunt limpezi, *eul fictiv* este conştient elaborat şi primeşte un nume. Există şi exemple când jurnalul intim, în totalitate, este pus sub ocrotirea unui autor - personaj fictiv, A.O. Hamabooth, în *Poésie et journal intime,* publicat de Valéry Larbaudîn 1913. Este
1 mistificaţic în spiritul invenţiilor romantice (jurnalul găsit), o ficţiune care nu mai poate fi în nici un ici judecată după regulile (câte există) ale jurnalului intim, chiar dacă avem dovezi că autorul n-a fantazat prea mult.

în discursul diarislic normal, *eul fictiv* nu sc manifestă în chip expres şi nu sc revendică dintr-o teorie formulată explicit de autor în chiar textul jurnalistic, ca la Muşii. *Eul fictiv* este, de regulă, ascuns, chipul lui este umbros, glasul lui este în uită gamă şi cl prefigurează în final un alt personaj decât acela dorit şi învestit dc autor.

Să revenim, totuşi, la schema propusă ele Muşii. O variantă mai radicală a ei găsim în jurnalul polonezului Uoiiibrowicz. Acesta scrie un jurnal care, după gustul lui, trebuie să fie un *instrument a! devenirii sule.* Pentru ca acest instrument să fie eficient,diaristul introduce în discurs şi un ai „doilea glas“ lângă glasul naratorului, să i zicem, acreditat. El reprezintă *eul critic* (aşa-i spune prozatorul) şi menirea
2 ui este să însoţească şi să coincntcze, fără cm ţarc, celălalt *eu,* „eul în expansiune“, eul confesiv. Interesantă disociere! Există, vasăzică, un *eu* care sc confesează şi care vrea să-şi impună personalitatea (eul oficiaJ, naratorul din prinţul plan al scenei, acela care conferă autorului o „măreţie aristocratică“, cu alte cuvinte: îi creează o imagine publică avantajoasă şi, alături de el, există şi se exprimă un alt glas („al doilea glas“, glasul *euliti*

critic) care are misiunea, dată tot de autor, să-l cenzureze pe primul. Gândit astfel, jurnalul înregistrează două tipuri de discurs în cadrul aceluiaşi text: unul ia în răspăr ceea ce afirmă celălalt. In felul acesta autorul, aşteptând ca altcineva, un cititor priceput, să descopere pe *Altul* din naraţiunea diaristică, îşi inventează singur personajul şi-l pune să vorbească pe faţă despre istoriile „eului expansiv“, depănate de un narator dubios, cum voi arăta în alt loc.

Gombrowicz introduce prin această *dedublare a glasurilor* (eu- rilor) ficţiunea metajurnalului în jurnalul intim. Fapt pe care singur îl recunoaşte într-un fragment scris la persoana a treia singular: „glasul comentatorului şi al biografului [care] îi îngăduia să vorbească despre el, «Gombrowicz», cu o voce străină, parcă [...]. O inovaţie într-adevăr interesantă. Şi, mai importantă decât s-ar părea [...]. Cel care vorbeşte despre sine zicând «eu» trebuie neapărat să lase deoparte multe, să falsifice multe - iar acela care se tratează pe sine zicând «el» şi încearcă să se descrie din afară, şi acela operează doar o parte din adevăr. [...] Trecerea de la «eu» la «Gombrowicz» putea [...] şi-ţi îngăduia să te lauzi şi să te demaşti simultan“. într-adevăr, Gombrowicz descoperă ceva interesant în tehnica diarismului, de aceea este îndreptăţit să se laude. Chiar în fragmentul citat pe sărite (îl voi reproduce integral în capitolul dedicat jurnalului său) se vede limpede care este raţiunea de a trece de la persoana întâi la persoana a treia în naraţiunea diaristică. în treacăt fie spus, el foloseşte şi pe *tu* în propoziţiile de mai sus („te lauzi“, „te demaşti“), fără complexe, cu ironia de rigoare. Căci există, totdeauna, în discursul său pe două sau chiar trei glasuri, un stil provocator, sarcastic (autosarcastic), speculativ şi paradoxal, în fine, iese rnereu la iveală în confesiune jocul inteligent al unui scriitor care descoperă că personalitatea individului modem este o sumă de contradicţii şi că scriitura intimă trebuie s-o înfăţişeze ca atare.

Mai este ceva cu diaristul Gombrowicz: el face dovada că jurnalul poate fi un spaţiu de creaţie, un poligon pentru exerciţii de tehnică scriitoricească (o *tehnică a glasurilor)* şi că există mai multe personaje care se concurează şi se contrazic. Şi toate acestea suni făcute, cum am precizat mai înainte,în văzul tuturor. Gombrowicz elimină de la început clauza confidenţialităţii, redactează jurnalul, ca să spun aşa, în public (îl scrie, la propriu, „la serviciu“) şi pe măsură ce-1 scrie îl trimite la tipar. Nu are nimic de ascuns, confesiunea lui este o provocare bine organizată.

Revenind la tema celui de al *doilea glas,* reţinem faptul că, în cazul

Gombrowicz, propoziţia cunoscută *(Eu este Altul*) capătă o modificare importantă în sensul următor: eu, autorul, nu numai că ştiu că *Eu* (cel care scrie) este *Altul,* dar, ştiind, inventez un personaj care să joace pe faţă acest rol. Iar rolul lui este să conteste pe cel care a acaparat confesiunea (naratorul principal), dând astfel mai multă credibilitate confesiunii. Demonstraţie pe care autorul lui *Ferdydurke* o face, cum am zis, cu aplomb, pe faţă, tipărind cele două discursuri cu litere diferite, ca nu cumva să apară o confuzie... Este ceva, aici, din tehnica jucătomlui de şah care, neavând partener, joacă singur, la nesfârşit, organizând tot el ofensiva şi apărarea...

Acest joc al măştilor poate fi observat şi în alte jurnale intime şi are efecte diferite. Gérard Genette comentează în *Figures,* II, în acest chip „la manie pseudonymique“ în literatura lui Stendhal, inclusiv în literatura autobiografică: [această manie] capătă „valoare de simbol: în toate romanele, ca şi în corespondenţa,eseurile, memoriile sale, Beyle este totdeauna mascat sau travestit, şi nu-i deloc direct «autobiografic», ia ca titlu un nume care nu-i acela al autorului, nici al eroului: Stendhal acoperă pe Brulard care-1 acoperă pe Henri Beyle - care, la rândul său, îl modifică în mod imperceptibil pe H.B., omul stării civile, şi care nu se confundă cu nici unul din ceilalţi trei, şi, astfel, ne scapă pentru totdeauna“. Observaţii fine despre strategia unei *alterităţi* în cascadă.

Să-l cităm, în această ordine, şi pe Leonid Andreev care mărturiseşte că, în jurnal, nu „eul gânditor este cel care scrie, ci un alt *eu,* un eu care critică şi controlează“ (citat după zMcxander Zviguilski). Curios, descoperim că prozatorul rus are intuiţi a celor două glasuri *(eul gânditor, eul critic')* cu mult timp înaintea lui Gombrowicz. O coincidenţă, desigur. O coincidenţă care dovedeşte că o experienţă, trăită de oameni diferiţi şi în epoci di ferite, poate să ducă la aceleaşi concluzii. în genere,diaristul modem,care scrie asistat de obicei de un teoretician,are conştiinţa complexităţii *euJui* său. Complexitatea

poate fi tradusă, aici, prin duplicitate, discontinuitate, contrarietate... El i-a citit, desigur, pe Proust şi pe Valéry, şi a aflat de *eul profund*, *eul pur* şi de *eul superficial*, dar a descoperit şi singur că scriitura are iniţiative -pentru a spune astfel - pe care el, autorul, nu le-a programat şi că, în realitate,personajul din confesiune este şi, în acelaşi timp, nu este el, autorul. Acest *alter ego* care se insinuează până şi în jurnalul intim dă complexitate naraţiunii şi diversifică, repet, tipologia ei. Unii diarişti consideră că acest *Altul* care le supraveghează scrisul este fără consistenţă, o aparenţă, „cette enveloppe vide" de care, scriind, autonil vrea să se elibereze. „Situation absurde et apparent sans issue" - conchide, de pildă, René Roger[1]. Nu sunt sigur că „cette enveloppe vide" nu produce nimic (scris, „vidul" capătă un corp lingvistic, exprimat - „nimicul" capătă substanţă) şi că diaristul poate să se elibereze de ea. Cred, mai degrabă, că acest *Altul* este prin excelenţă un produs al scriiturii, cum voi încerca să dovedesc în continuare.

*

Aşadar: diariştii cu cap teoretic au conştiinţa dedublării *etilui* lor şi fac speculaţii despre existenţa unui *eu fictiv* care se strecoară în text. Sau, ca Leonid Andreev şi Gombrowicz, regizează singuri jocul celor doi actori. Părăsind aceste exemple, vreau să revin la jurnalul care nu manifestă nici un interes estetic pentru astfel de teme, jurnalul intim comun, cu clauzele, insignifianţa, fragmentarismul, calendaritatea lui aproximativă etc. Ce ne spune el în privinţa celui care îşi povesteşte viaţa particulară? Citind multe confesiuni de acest fel, ani avut sentimentul că există cel puţin două personaje care reprezintă pe autor în textul confesiv: unul care-1 reprezintă oficial şi este pus în scenă de narator (să-i spunem: *personajul exponenţial* sau *personajul emblematic,* delegat să arate pe autor aşa curo vrea el să arate sau cum crede el că este în realitate!) şi un al doilea,*personajul ascuns pe caic* trebuie să-l inventeze cititorul perspicace din detaliile, semnele, absenţele, tăcerile textului. Nu este totdeauna, cum crede Gombrowicz, o contradicţie fundamentală între aceste personaje,este vorba mai degrabă de un raport de complementaritate. Pe cel dintâi îl aflăm la suprafaţa naraţiunii, poartă masca (inclusiv masca sincerităţii), pe celălalt îl

---

1 *Poussières de moi-même,în La Nouvelle Revue Française, Octobre 1975 Numéro 174.*

aflăm printre rânduri, la cotitura unei fraze, într-un adjectiv care sare din propoziţie sau, ca să folosesc o veche formulă a lui Leo Spitzer, în *l'ecart-u* textului.

Sau, de ce nu?, în profunzimile lui. Să luăm exemplul lui Tolstoi pe care l-am citat mai sus: el vrea să mărturisească totul despre sine, slăbiciunile şi păcatele, să nu ascundă faptul că este un mare prost etc. Dacă-mi amintesc bine, „marele prost“ nu recunoaşte niciodată, în jurnal ccl puţin, că este un mare scriitor, că are geniu... Retorica lui este prin excelenţă o retorică a umilinţii. Când îl citim cu atenţie, observăm însă că geniul există şi că numai lui îi stă bine să sc prostească, numai el are dreptul să fie atât de inconsecvent... Pe scurt, există mai multe personaje în naraţiunea tolstoiană, unul care sc pocă ieşte tot timpul şi altul care are în grad maxim orgoliul pocăinţei, vrea să introducă o nouă morală în lume, contestă Occidentul, nu I iubeşte pe Shakespeare şi, în genere, spre bătrâneţe sc pune rău cu toată lumea. Care este ccl adevărat? Ccl care predică bunătatea şi sc smereşte sau cel care judecă aspru lumea şi vrea s-o reformeze? Răs punsul nu poate fi decât unul în acest caz.: adevărat, convingător, fascinant, simpatic - cum vrem să-i zicem este acest personaj corn plex în care trăieşte, *t) tom de role,* un marc scriitor Personajul din jurnal seamănă şi nu seamănă cu cel de pc copci ta cărţii. Acela mc dejao biografic cunoscută (biografia oficială),ccl care sc confesează este cu mult mai profund, repet, îşi dezvăluie fără să sc ruşineze slăbiciunile, se contrazice la tot pasul,duce un război zilnic cu Sonia Andreevna, geniul trăieşte într-un adevărat infern conjugal, fiind unul dintre creatorii lui...

Alt exemplu: Rousseau (fenomenul dedublării este acelaşi şi in memorii), „marele impertinent“, curai-a zis un filosof român. „Ma rele impertinent“ ne anunţă la începutul *Confesiunilor* că va spune tot adevărul despre si ne, că va întreprinde o acţiune unică în lume etc. Citîndu-i însemnările, remarcăm că Jean-Jacques are, intr-adevăr, o mare îndrăzneală, vorbeşte fără perdea de eşecuri le lui sexuale şi de beteşugurile sale, la bătrâneţe.. - Dar, în spatele acestor dezvăluiri, ce orgoliu nebunesc, câtă trufie, ce dorinţă de neînchipuit la un reformator moral deafi întâiul în toate şi dea trai, cu atâta frenezie, complexul



preeminenţei!,.. Jean-Jacques (omul privat, taciturnul)îl întrece pe Rousseau ideologul, reformatorul, iluministui care, împreună cu încă doi-trei intelectuali, a schimbat prin ideile sale soarta lumii...

încă o dată: care este adevăratul personaj Jean-Jacques Rousseau? întrebarea cade din nou alături. Există mai multe personaje în *Confesiuni:* unul care se vaită tot timpul *(sunt cel moi nenorocit om de pe pământ, cel moi nedreptăţit de oameni şi de soartă* etc.), altul închipuit, cuprins dc delirul grandorii, singurul om de pc pământ care spune adevărul integral despre sine etc. Cel dintâi poartă masca silicei ¡lăţii şi mărturiseşte că nu-i iese nimic din prima mişcare, ratează sistematic şi, din această pricină, se mai vaită pe câteva pagini *(o retorică o compătimirii* bine pusă la punct), cel de al doilea îşi pune cu marc plăcere şi siguranţă de sine masca aroganţei şi a superiorităţii sale absolute... Jcan Jucqucs Rousseau n-a scris un jurnal, dar în < *'onfesnmi* nu I ace decât să se povestească pe sine, făcând în aşa lei încât să parii că lumea există numai pentru a-1 justifica pc ei... Ce-i cm ins este că citim cu simpatie aceste mărturisiri, îl *credem* în nesăbuinţa Im pc Jcan Jucqucs şi urmărim cu sufletul la gură naraţiunea vieţii sale şi pătimirile personajului (personajelor) din interiorul ei. Am intri aven aceeaşi reacţie dacă n-ain şti că acest lăudăros este un mau- spn ii şi că urc în spatele lui o operă impunătoare? Las răspunsul pentru mai **TÂRZIU...**

I Vuit u a încheia acest capitol, trebuie să precizez că tenia lui *Eu este un Altul* sau tema personajelor în jurnalul intim este o ternă a cititorului, mai puţin a autorului. Autorul dacă este conştient de faptul cil *Altul* vorbeşte şi se prezintă în confesiunea sa (cazul Muşii, Leonid Andrcev, Gombrowicz) îşi fabrică atunci un *eu fictiv* şi, implicit, un personaj lictiv căruia îi încredinţează anumite responsabilităţi. De pildă, să contrazică personajul emblematic, personajul reprezentativ (cel care joacă rolul dc narator). Dc cclc mai multe ori, autorul nu parc a ii preocupat dc sosiile sale şi dc problematica alterităţii. Ea cade, atunci, în seama lectorului. El trebuie să descopere *personajul ascuns,* personajul care modifică în sens pozitiv sau negativ imaginea autorului. Acest al doilea personaj se disociază de autorşi de narator, îşi ia altă identitate, sare dincolo de cercul ecuaţiei *autor = narator — personaj.* Nu iese (nici n-ar avea cum) din discursul diaristic, dar trăieşte într-o relativă autonomie în cotloanele iui, asumându-şi

un rol ingrat: supraveghează pe autorul care scrie (el este, în fond, cel care priveşte peste umăr pe omul care scrie şi-l face să nu se simtă niciodată singur!), corectează, nuanţează pe narator şi dublează personajul emblematic, stricând de multe ori imaginea sărbătorească a autorului.

încă o dată, acest *Altul* este creaţia scriiturii diaristice şi, pentru ca ea să capete viaţă, trebuie să vină un cititor destoinic şi cu imaginaţie pentru a-i da viaţă. Operaţie, totuşi, nesigură. Cititorul nu-şi asumă totdeauna această sarcină şi, dacă şi-o asumă, nu este deloc sigur că descoperă personajul din umbra confesiunii. Dar această nesiguranţă poate fi productivă. Face ca jurnalul intim să exprime nu numai o structură de existenţă, dar şi o strategie epică, voluntară sau involuntară.



11. LECTORI, INFRACTORI ŞI DESTINATARI

„Pandantul naratorului adesea mascat, prezenţa sa este totuşi simţită, câteodată în chip ostentativ în secolul al XVIII-lea, într-un mod activ laStendhal şi la Balzac; [el | înmulţeşte apelurile directe sau voalate, îndemnurile de a selecta sau de a elimina, previziunile în vederea reglării, controlării, receptării imprevizibile.“

JEAN ROUSSET

Ducă este adevărat cc spun teoreticienii noului roman ca lectorul (receptorul) este un personaj esenţial în naraţiune (cel care dă un sens acestui maldăr de foi mâzgălite şi pune ordine în fragmente!), se pune întrebarea ce rol joacă acest personaj în naraţiunea diaristică?! O naraţiune, repetăm: secretă, fragmentară, fără reguli şi fără destinaţie literară. Chestiunea a fost examinată de mai toţi cei care au studiat funcţiile diarismului. Jean Rousset i-a dedicat un capitol substanţial în *Le lecteur intime de Balzac* au *Journal*[1], încercând să depisteze în dezordinea acestui gen pe care îl numeşte *ambiguu* câteva situaţii ce se repetă. Şi, cum ştim, ceea ce se repetă are o semnificaţie chiar şi într-un text rebarbativ, atipic ca textul diaristic. Rezumând ideile lui Jean Rousset şi, în unele cazuri, completându-lc, putem, într-adevăr, distinge în privinţa destinatarului câteva situaţii. Dar mai înainte de a le numi, ne atrage atenţia, corect, teoreticianul genevez, trebuie să definim două personaje care de multe ori se confundă, şi anume: *lectorul* şi *destinatarul.*

*

1 Librairie JosdCorti, 1986.

A. Lector «narataire», lector-destinatar

Nu trebuie confundat *lectorul* cu *destinatarul* jurnalului, deşi uneori ei se întâlnesc şi exercită aceleaşi funcţii în jurnal. Destinatarul este numit ca atare în text şi diaristul îi încredinţează misiuni speciale (să publice sau, uneori, să distrugă caietele secrete, să lc ascundă sau să le transmită unei alte persoane etc.). Cum vom vedea de îndată, lectorul joacă în strategia diaristului alte roluri. Există două categorii de *lectori interni*: cei care participă într-un ici sau altul la naşterea şi structurarea naraţiunii diaristice, devenind deseori chiar personajele ei. Mai întâi, *lectorul-martor, lectorul-conj'nleiil* căruia automl îi îngăduie să-i citească jurnalul, în totalitate saii numai câteva pagini. Anais Nin, care practică psihanaliza (cam după ureche, după cât se pare) şi chiar se autopsihanalizează, dă notele ci unui specialist Otto Rank (cu care trăieşte) pentru a Ic verifica. Aceeaşi Anais, încredinţează jurnalul şi lui llcnry Millci din cel puţin două motive, bănuim: să verifice dacă a relatat sau nu corect legătura lor amoroasă şi, totodată, să-i judece estetic naraţiunea confcsivă. Lectorul întruneşte, aici, mai multe calităţi. Este un expert (în psihanaliză sau literatură), este în acelaşi timp un complice sentimental, interesat să-şi vadă portretul în jurnalul unei femei inteligente, frivole, tip de nimfomană culturală, cu certă vocaţie analitică. I)iarista vrea să împuşte, la rândul său, mai mulţi iepuri deodată, l-am semnalat deja: să-şi verifice competenţa în psihanaliză, să şi testeze talentul literar şi,paralel,să-şi confrunte sentimentele şi, probabil, tactică mai subtilă, să-şi provoace partenerii, complicii

In felul acesta discursul Jurist ic îşi asumă şi clementele unui discurs îndrăgostit comunicat celor interesaţi să-l cunoască. L-am citat deja pc Sartre care, pc măsură ce şi rcdaclea/.ă carnetele de război, trimite paginile Simonei dc Bcauvoir. Sininnc arc o situaţie privilegiată. Este scriitoare şi filosoafă, în plus: împarte dc mult timp viaţa cu Sartre într-o relaţie cvasi-conjugală sau,mai ce arce t, într-o relaţie de coujugalitate liberă. Este, pc scurt, un lector priceput, exigent şi credibil. Trei calităţi esenţiale când e vorba <Je a judeca o naraţiune confidenţială. Numai că Simoncdc Ileauvoi mu gândeşte lucrurile, se ştie, în termenii moralei tradiţionale, odioasei morale. Şi acest fapt se repercutează imediat în relaţia ei cu diaristul Sartre. Pe scurt: ***LECTORUL-MARTOR, LECTORUL-CORFTCLERU*** (am puica spune chiar, în acest caz: *lectorul îndrăgiţi)* citeşte carnetele de război ale lui Sartre şi, după ce le citeşte, se grăbeşte să le arate şi altora. Istoria ca atare este înfăţişată în amănunt în propriul jurnal, *Jurnal de*

război. Castor, cum o alintă Jcan-Paul Sartre şi cum îi spun, în fapt, prietenii lor, petrece o noapte de pomină cu Bost, individul de care este acum îndrăgostită, îi dă în pat să citească notele confidenţiale ale lui Sartre, mobilizat pe front. Bost la citeşte şi le găseşte „prodigios comice“, calificaţic ce amuză pe prietena lui Sartre. Aceeaşi Castor, care încearcă deodată mai multe experienţe, are o relaţie homosexuală cu rusoaica Sorokine; în pauza dintre două şedinţe, ea citeşte, tot în pat (spaţiul prin excelenţă al confidenţelor!), din carnetele intime ale războinicului Sartre. Şi pentru a experimenta până la capăt, Simone (Castor) şi Sorokine citesc împreună paginile despre Sorokine din jurnalul intim în care profesoara de filosofic notează sistematic trecerile şi petrecerile ei existenţialiste. Merge după o vreme să-I viziteze pe Sartre, acolo unde este mobilizat, şi-i dă să citească paginile din acelaşi jurnal...

Un veritabil cadril. Să încercăm să-i distingem actorii şi să definim funcţiile lor. Recapitulez: există doi *diarişti* (Jean-Paul şi Simone) care fac schimb de carnete între ei, în baza unei vechi relaţii de încredere. Sunt, în acelaşi timp, autori, lectori-martori,confidenţi,judecători morali şi estetici, destinatari... Cumulează, cu alte cuvinte, toate funcţiile narative. Mai mult: între ei există un vechi pact: să-şi spună adevărul până la capăt şi să nu-şi condiţioneze libertăţile. Se citesc reciproc şi fac schimb de impresii, tot reciproc. Lectori-martori, lectori-complici, lectori, dacă ţinem seama de profesiunea şi calitatea scriiturii lor , lectori-crcatori. Pactul pe care l-au încheiat nu prevede, sc pare, şi clauza confidenţialităţii. Oricum, unul dintre lectori/actori, şi anume Simone/Castor , nu-1 respectă. Ea trădează lui Bost şi apoi Sorokinei secretul carnetelor lui Sartr e, săvârşind, în tennenii moralei curente,infracţiunea care se cheamă abuz de încredere. Am convenit însă că Simone nu crede şi nu respectă această morală, aşa că ea încalcă fără nici o rcmuşcare principiul confidenţialităţii. Care este poziţia lui Bost şi a agitatei Sorokine în această afacere complicată de amor şi diarism? Ei sunt *lectori involuntari*, martori doriţi (de Simone) şi nedoriţi,probabil, de primul diarist (Sartre). Ei participă la un viol (deconspirarca secretului diaristic) solicitaţi, antrenaţi de un lector-confident, lectorul desemnat (Simone de Beauvoir) care nu crede însă în legea fidelităţii. în acelaşi timp, lectorul-confident se expune aceluiaşi proces: oferă propriul jurnal intim unor lectori care sunt, totodată, personaje în jurnal. Un raport de raporturi pe fondul unei experienţe sexuale complexe şi provocatoare.

Rezultatul este ca, â *tour de role*, lectorii devin actorii discursului diaristic. Trebuie să observăm că, în cazul citat, nu jurnalul intim este

scopul principal al acestei intrigi de roman populist (roman dc amor şi de trădare), ci un experiment existenţial. Existenţialista Simone de Beau voi r testează interlocutorii (partenerii săi sexuali) pentru a urmări efectele scriiturii intime. Ce reacţie are Sorokine când citeşte paginile despre ea? Ce crede Bost, amantul recent, despre bărbatul cu care insaţiabila Simone s-a însoţit, spiritual şi amoros, încă din tinereţe (desigur, Sartre)? Ce părere are Sartre despre toate acestea, în eventualitatea că Simone nu-i ascunde intrigile şi infidelităţile ei?! etc. Un şir dc experimente, un şir de relaţii directe şi deviate, în fine, un raport de raporturi perverse între scriitura intimă şi lectorii ei. Numai o minte inteligentă şi fără scrupule morale ca Simone de Beauvoir putea imagina o ecuaţie atât de complicată!

O relaţie până la un punct asemănătoare oferă jurnalul rusului Leonid Andreev. Profesorul Alexander Zviguilski, care a studiat cazul[1], relatează următoarea strategie: diaristul Leonid Andreev ţine, între 16 şi 18 ani, un jurnal ţie care el îl defineşte în tennenii următori: „o culegere de notaţii sistematice şi raţionale despre tot ceea ce mi sc întâmplă interior şi exterior" (citat de A. Zviguilski); se pare că autorul nu pune mare preţ pe secretul confesiunii din moment ce încredinţează caietele sale unor prieteni; printre ei se află şi tânăra Zinaida Sibiliova eu care arc relaţii complexe (erotice) şi de care, aflăm, vrea să sc elibereze. Recurge, atunci, la următoarea strategie: vorbeşte Z.inaidci tic jurnalul situ secret pentru a-i trezi curiozitatea. Ceea ce se întâmplă numaidecât ./.inaidaîl cere cu insistenţă, diaristul se face c-o refuză, apoi ccde azil. Tânăra Zinaida devine, astfel, fără să ştie un lector-prograuiat şi, cum vom vedea de îndată, un destinatar-lector victimă, lia citeşte jurnalul lui Andreev şi ce află acolo c prăpăd: diaristul reI atcaz.ă toate istoriile lui de amor. Şoc teribil pentru biata Zinaida.SJcoji atins pentru cinicul Leonid. El vrea să scape, în realitate, de această tânără femeie bolnavă, se pare, de nervi sau de altceva şi recurge la procedeul pe care l-am putea numi: *lectura-capcană.*

Lectorul desemnat este, cum am precizat mai sus, o victimă anunţată, un destinatar temporar dinainte sacrificat. Lectura este, simbolic vorbind, un fel de asasinat meticulos organizat, prezentat ca atare în jurnalul intim: „Printre mijloacele pe care voiam să le folosesc, m-am gândit şi la următorul: să-i vorbesc de jurnal şi, când ea o să-mi
ceară cu insistenţă să i-1 arăt, o s-o refuz net f_____]. Firesc, ea începe
să mă roage să-l vadă, iar eu mă simt jenat: este imposibil să i-1 arăt, dar,

---

1 *Le Journal de jeuntsse înlUilcif T Jonld Antlrifev,* ÎN voi. *le Journal inlirrit* ***el ses formes*** *litttlraires,* CD, ***cit.***

în acelaşi timp, este greu să refuzi un om bolnav, greu şi penibil, cu atât mai mult cu cât ca este gata să plângă. în cele din urmă, promit că *poate* o să i-1 arăt după vindecarea sa. Bineînţeles, n-o să i-1 dau şi, ca să nu cedez, am să notez toată tărăşenia în jurnal, pentnt că dacă îmi voi schimba, cumva, părerea, operaţia să devină imposibilă“.

Strategia dă roade: dianstul se debarasează prin intermediul lecturii nu numai de un martor curios şi incomod, dar şi de o relaţie amoroasă care nu-1 mai interesează pe zvăpăiatul şi cinicul tânăr de 18 ani, Care-i rolul Zinaidei în această istorie dostoievskiană trăită şi relatată într-o naraţiune diaristică? Rol, cum am spus, de lcctor-vic- timă. Ea este deliberat supusă unui test psihologic pentru a fi scoasă din combinaţie. Jurnalul intim devine, astfel, un instrument de acţiune în folosul sentimental al diaristului, nu al textului ca atare. Textul nu face decât să tragă un singur profit: să înregistreze stratagema, să dea cărţile pe faţă. Ceea ce face. Câştigă în cele din urmă şi dia- ristul şi scriitura intimă. Pierde doar bietul lector provocat, de chiar diarist, să violeze secretul confesiunii pentru a-1 putea elimina din joc. încă o dată, strategie diabolică, lectură-capcană, lector programat să fie sacrificat... El a devenit pentru o clipă destinatar şi a plătit pentru curiozitatea lui.

Să nu-1 uităm în această istorie de cupluri-lectori pe Tolstoi care ba lasă dinadins la vedere, ba ascunde jurnalul debănuitoarea Sofia Andreevna, simbol complex pentru că reprezintă două categorii dc lectori: a) *lectorul-martor*, *lectorul fidel* (un fel de cenzor amabil, comprehensiv, credibil), cazul citat mai sus şi b) *lectorul nedorit, indiscret,lectorul-s pion,* acela care, din motive diferite, vrea să violeze secretul confesiunii. O categorie vastă, care se întinde dc la cel din imediata apropiere a diaristului până la Monsicur Javerl,

reprezentantul poliţiei secrete. Biata Sofia Andreevna trebuie citată din nou. Ea are momente când „cotrobăic“ (se plânge Tolstoi) prin caietele diaristului şi, pentru a se apăra, am arătat deja acest fapt, el hotărăşte să scrie un jurnal *numai pentru el,* completamente închis, inaccesibil . Alice Voinescu se apără de indiscreţiile lui Stello, soţ curios şi, în acelaşi timp, fugitiv, petrecăreţ („acum scriu pe aceste foi, de teamă să nu mă vadă Stello“). Când Stello moare îşi modifică statutul în jurnal: devine un *destinatar ideal,* un confident absolut, din păcate accesibil doar în plan imaginar.

Rezumând, putem spune că există câteva categorii de lectori nominalizaţi sau nu în jurnalul intim:

a) *Lectorul posibil,* confundat cu marele public, căntia, cine ştie?, cândva, îi vor cădea în mână paginile confesive. Dacă, bineînţeles, ele vor fi publicate. Uneori este citat, dar de cele mai multe ori lectorul generic, ipotetic nu este amintit în discursul diaristic. HI se ascunde, când este pomenit, sub formele vagi, amabile: „cititorule“ sau „cititorul meu să ia aminte ca“, ori: „rog pe cititorul meu să nu care cumva“ etc. Stcndhal apelează într-un rând la acest cititor probabil (jumătate dorit, jumătate detestat), solicitându-i îngăduinţa: *te implor, cititorule, dacă îţi cad sub ochi aceste însemnări, nit-ţi bate joc de mine* (citat din memorie). Gala Galactica sc adresează şi el unui cititor încă nenăscut, solicitându-i patetic clemenţa: „tu, cititor entuziasmat de volumul II din *Jurnal* şi *Scrisori,* tu, Phenix“ sau: „Cititorule care, astăzi, eşti încă nevenit pe lumea noastră“... ori: „tu, cel ce mă vei citi peste 30 de ani“ etc. Jean Rousset numeşte acest tip dc lector, desemnat în text, *naratuire*, după o formulă luată din Barthes. Acest *actor* există şi în naraţiunea fictivă sau cu precădere acolo: „pandantul naratorului (...], adesea mascat, prezenţa sa este totuşi simţită, câteodată în chip ostentativ în secolul al XVIIHea, într-un mod activ la Stendhal şi la lialzac; [elj înmulţeşte apelurile directe sau voalate,îndemnurile dea selecta sau de a elimina, previziunile în vederea reglării, controlării, receptării imprevizibile“*.

Părerea mea este că. în naraţiunea intimă, rolul *narataire*-ului este mai modest, ca să nu zic pur decorativ, diplomatic. Şi cum ar puica fi altfel într-o scriere care, de regulă, este creată şi este destinată

’Jcnn Rousset, *Le lecteur intime* .... p. 10.

să rămână, vorba lui Mateiu Caragiale, *sub pecetea tainei !* Cc atribuţii poate să aibă, în acest caz, un *lector interior* (cuin îi mai zice Rousset) abia perceptibil într-o naraţiune confidenţială şi, dc cele mai multe ori, hărăzită sa rămână în această condiţie?... Rol ipotetic, responsabilităţi incerte. Rolul devine posibil în clipa în care jurnalul devine un bun public. Atunci, da, acest actor poate fi luat în seamă. Cu cc misiune şi cât de eficace? Misiunea lui ar fi aceea de a orienta receptarea (asta în opera de ficţiune): cum s-o citească, la ce semne din text sa fie atent, ce să nu scape din vedere etc. Rol, încă o dată, aproximativ, efect imprevizibil. Misiunea este, teoretic vorbind, aceeaşi în discursul diaristic, în circumstanţele speciale pe care le-am semnalat deja. *Narataire*-ul trebuie să treacă, aici, printr-un sistem de interdicţii (clauze) şi să deconspire, când este cazul, ceea ce autorul a ascuns sau, mai aproape de adevăr, ceea ce autorul vrea să fie deconspirat... Misiune, repet, complexă. Despre ea şi despre personajul ca atare au vorbit, în afară de Jean Rousset, Umberto Eco în *Lector in fabula* şi Michel Charles în *Rhétorique de la lecture*... Trecând peste alte aspecte, să observăm că cititorul desemnat în naraţiune depinde, într-o mai inare măsură decât omologul său din opera de ficţiune, de clauza confidenţialităţii. Numai după ce această clauză este abolită, numai atunci el poate să-şi asume responsabilitatea de a îndruma receptarea, aşa cum face un ghid într-un muzeu. în definitiv, cam acesta este rolul ideal al *narataire*-ului în text. Condiţia este ca publicul (cititorii virtuali) să-l dorească şi să-l accepte, adică să fie atenţi, când citesc confesiunea, la semnalele pe care textul i le transmite...

b) *Lectorul confident* (prieten, soţie, ucenic, duhovnic, comili- tone) cu rol multiplu. El poate verifica acurateţea scriiturii, poate confinna autenticitatea confesiunii, în fine, din motive diverse el este chemat să facă prima lectură (parţială sau integrală). Este un lector competent, amical, credibil. Altfel, diaristul n-ar apela la el. Am citat, deja, exemplul neliniştitei şi mondenei Anaîs Nin şi al confesorilor săi, Rank şi Miller. Jean Rousset citează pe soţii Schumann care scriu pe rând în acelaşi jurnal. Un fel de joc de societate în spaţiul conjugal : fiecare devine, pe rând, autor şi lector-martor, scriptor şi receptor. Este un discurs amoros în doi sub forma unui jurnal intim care renunţă parţial la clauza confidenţialităţii. Sau şi-o asumă în comun printr-un fel de complicitate împărţită. Acest *lector intern* (preiau formula lui Jean Rousset) este dinainte selectat şi i se conferă rolul de a fi un judecător înţelegător, amical: *este bine ce-a scris autorul, este autentic, veridic, nu se face, cumva, ele râs, n-a vexat pe cineva* (poate chiar persoana căreia diaristul se adresează)? *Poate, oare,*

s'ă-l publice ('?). In cazul din urmă, lectorul-confident joacă rolul unui consultant moral şi estetic sau, poate, rol de referent. Alteori mesajul i se adresează chiar lui: să i se comunice ceva (de pildă, Tolstoi, care în momentele lui de tandreţe vrea ca suspicioasa Sofia Andrecvna să ştie că el,păcătosul şi arţăgosul său soţ, îşi cere iertare şi-i transmite c-o iubeşte şi-o respectă!), liste un procedeu curent în jurnalul liceenilor. Cel puţin al celor de altădată, din epoca gramofonului. Cineva, o elevă îndrăgostită, „rătăceşte" eu bună ştiinţă caietul intim şi caietul ajunge în mâinile celui pe care îl iubeşte. Sau i I dăruieşte chiar ea, pur şi simplu... în acest caz, lectorul se identifică, în mod indiscutabil, cu destinatarul.

Să revenim lu *cititorul infern* normal, neiinplieut prea mult in existenţa diaristului. (’a prim receptor (sau ca primă instanţă a reccp tării), cl ar trebui să transmită impresiile sale. De cele mai multe ori, aceste impresii nu apar în jurnalul intim. Dcscoţxîrim, de regulă, doar efectele lor. Mudeleinc, soţia nefericită a lui Gide, citeşte paginile despre ca din jurnal şi sc îngrozeşte. Cere atunci indiscretului soţ să le distrugă. Ceea ce (¡ide face şi, mai târziu, regretă. Tot aşa se întâmplă, cum am amintit deja, în familia Toi stoi. Prozatorul, impresionat de lacrimile şi furiile Soliei, şterge fragmentele incriminate şi, după o vreme, confirmă în scris că a făcut de bunăvoie acest lucru. Leonard Woolf este consultat sistematic asupra jurnalului, i se încredinţează chiar responsabilitatea de a selecta fragmentele acceptabile, ceea ce Ix;opold face după moartea Virginiei Woolf. Alte exemple: teologul Galaction, pe care l-am citat mai înainte, dă „surioarei Zoe“ (devenită nevasta lui) caietele în care vorbeşte despre ea; sora Zoe citeşte şi i cerc, ca orice femeie atentă cu reputaţia ei, să smulgă paginile imprudente. într-o notă din 1948—1949, la mult timp, aşadar, după ce sc întâmplase acest lucru, diaristul confirmă că a cedat rugăminţii surioarei Zoe.

în rezumat: competenţa şi mi siunea acestui prim *lector privilegiat* (martor, confident, expert) variază de la caz la caz. Nu-i an destinatar, este doar un intermediar cu puteri limitate. Soarta jurnalului nu depinde,în fond.de el. **SUU** depinde |IU[in, în detalii. Prezenţa lui, dorită de autor, periclitează întro oarecansir»ăsi.iră secretul jurnalului...

c) Al treilea lector, posibil, este *lectorul-infractor,* lectonil-spion, cel care violează clauza confidenţialităţii şi pune în pericol viaţa diaristului şi chiar existenţa jurnalului (în vremuri rele). De regulă, el nu se identifică, în jurnal, cu o persoană. Este intrusul generic, omul *din afară,* cineva (un soţ gelos sau un inamic mascat) care vrea cu orice chip să spargă această bancă de secrete care este jurnalul intim. Toţi diariştii, chiar

şi cei care scriu cu gândul de a-şi publica jurnalele intime, se tem de acest infractor posibil. Altfel, de ce ar mai inventa, ca Eliade.un al doilea jurnal secret?! Simbolul acestui lector indiscret care eotrobăie prin hârtiile soţului este tot sărmana Sofia Andreevna. Cel puţin aşa o prezintă marele ras în momentele lui de indignare.

Să ne deplasăm la celălalt capăt al continentului pentru a vedea că situaţia se repetă şi în mediul intelectual occidental, mai liberal, oricum, decât acela dc la lasnaia Poliana. Şi aici foiesc în jurul jurnalului Ici de fel de indivizi (lectori, martori, spioni) care, într-un chip sau altul, vor să violeze secretul însemnărilor intime. Este cunoscută, în această situaţie, strategia lui Stendhal. Mai întâi el vrea să se folosească dc jurnal pentru a repara o nedelicateţe săvârşită faţă de Angela, o tânără femeie pe care o iubeşte. Formulează, în consecinţă, în caietul intim scuzele de rigoare cu gândul de a-i arăta Angelei însemnările sale, apoi se răzgândeşte şi-i trimite o scrisoare în care explică totul „cu mai mare sinceritate“, zice el (25 octombrie 1811). Strategia Tolstoi, strategie abandonată însă. Angela putea fi lectorul-confident, dar n-a fost să fie. Apare, în schimb, celălalt lector, *lectorul-indiscret,* sub înfăţişarea unui oarecare Brichard care, profitând de absenţa autorului, începe să răsfoiască jurnalul secret. Nu apucă să citească decât un început de pagină pentru că apare diaristul şi, astfel, violul este evitat în ultimul moment. Mă rog,parţial. Oricum, primejdia de care vorbeşte Stendhal a fost stopată. Mai este invocat în jurnalul lui Stendhal un lector, Henri *(alter ego* al autorului), acela care, cândva, va citi, poate, însemnările secrete şi le va judeca, desigur, cu severitate. Diaristul se teme de el, dar îl şi doreşte. Funcţia acestui lector posibil este dublă: I - are o funcţie stimulatoare (este, în fond, imaginea *narataire-ului* prezentat mai înainte): fantasma lui obligă pe cel care scrie să sporească exigenţa, fineţea analizei şi nota de autenticitate a textului şi II - Henri arc şi o funcţie critică, de unde teama autorului de a se face de râs în faţa neîndurătorilor ochi de gheaţă. Fapt inedit este că rolul acesta dc *lector-jiidecător* şi-l atribuie tot autorul, dar cu identitatea lui reală. O dedublare care poate fi psihanalizată. Henri este, pe scurt, *lecto- rul-ilestinatar,* în ipostaza lui rece şi necruţătoare („rece şi înclinat spre ură“,- 26 octombrie 1811), în timp ce Angela este, ipotetic, *lectorul-confident,* iar Brichard - *lectorul-indiscret* al jurnalului. Cc trebuie reţinut este faptul că Stendhal imaginează, încă din această fază de început a intimismului, o tipologie aproape completă a lectorilor şi destinatarilor jurnalului.

Sărim peste un veac şi ajungem la Leautaud. Ce primejdii ameninţă jurnalul său? Observăm că metresele lui îl terorizează, pur şi simplu, şi

obiectul acestei terori este chiar jurnalul secret. Metresa actuală Bl. este geloasă pe Georgette, fosta metresă a bizarului cronicar dramatic. Când aceasta din urmă reapare la orizont, Bl. intră în alertă, scotoceşte printre hârtiile diaristului şi dă peste fragmentele în care acesta vorbeşte despre Georgette. Ce urmează se poate imagina. Caz de despărţire. La fel procedează Pantera, femeie cu mult mai aprigă. Aceasta citeşte într-o zi jurnalul intim şi efectul este catastrofal pentru bietul Leautaud. E dat afară pur şi simplu din casă. Pentru a linişti lucrurile, diaristul face jurăminte de credinţă în jurnal, elogiază cât poate Pantera neîmblânzită, se căieşte, promite ctc. Apoi, strategic, lasă la vedere jurnalul pentru ca lectorul-infractor să-l citească şi să-l ierte pe infidel. De unde sc poate vedea că strategia este universală şi dă roade. Diaristul este reprimit...

Indiferent de motivaţii, rolul acestui lector este malefic în şi]xm tru scrierea diaristică. El poate fura,pur şi simplu, jurnalul, îl poale distruge sau poate determina (cazurile citale mai înainte) eliminarea unor fragmente incomode. Rol nefast de cenzor moral abuziv.

d) O variantă a lectorului abuzi v este *lectorul infidel postum.* Să ne imaginăm că diaristul dispare şi jurnalul său rămâne în posesia moştenitorilor. Aceştia îl citesc,bineînţeles, şi înainte de a-1 publica scot din el ceea ce nu le convine. Fac acest lucru, de regulă, văduvele abuzive, interesate de imaginea lor publică. Toţi comentatorii citează cazul celei de a doua soţii a iui iVlichel et care, după moartea istoricului, a desfigurat jurnalul, publicând numai ceea ce i-a convenit. Comentatorii lui Pavese* spun că jurnalul prozatorului a fost

' Vczi.Gilbcrt Bosetti, învoi, le joiemcil intime ee sesformeslittiraires,cd.cit

cenzurat. Sunt şi alte exemple. S-a vorbit de asemenea intervenţii în jurnalul lui Rebreanu şi ele par a se confirma. Alte infracţiuni rămân necunoscute. „Cititorul“ (ghilimelele sunt, aici, necesare) funcţionează, în această situaţie, ca un cenzor odios, cenzor-infractor. Dia- ristul are de ce să se teamă...

e) Poate fi imaginată şi existenţa lectorului care refuză să-şi asume responsabilitatea lecturii. Pornesc de la un caz semnalat în jurnal de Gala Galaction. El vrea ca însemnările sale secrete să ajungă în mâna unei persoane pe care o respectă mult, naşa Coculescu, o femeie culturală şi morală. însărcinează în acest scop pe „sora Zoe“ (adică fosta călugăriţă, devenită soţia lui) să ducă manuscrisul jurnalului. Dar, stupoare! Naşa Coculescu, nevrând să cunoască secretele tânărului teolog, îi înapoiază manuscrisul fără a-1 citi. O lectură refuzată, un lector desemnat care refuză

încrederea diaristului. O situaţie neobişnuită şi un actor care renunţă să joace rolul ce i se conferă.

f) Nu trebuie să ignorăm în această tipologie a lectorilor preventivi pe diaristul însuşi carc-şi citeşte şi îşi reciteşte jurnalul pentm a vedea dacă merită sau nu să-l ducă mai departe. Nu prea există excepţii în această privinţă. Cum să-l numim pe acest lector? Oricum l-am numi, el arc misii precise. Testează, cum am spus, calitatea scriiturii şi,eventual, face unele corecturi. în funcţie de expertiză, hotărăşte să ducă mai departe această *întreprindere de salvare.* Reacţiile sunt diferite. Odată diaristul este satisfăcut, alteori decepţionat. Chiar cei mai /.cloşi (Amici) au momente de dezamăgire. Altădată descoperă că, totuşi, jurnalul merită sacrificiul de a scrie zilnic. Diaristul este, oricum, un lector imprevizibil, dependent de starea de spirit în care se ailă. Mai frecvente sunt stările rele şi, atunci, jurnalul intim este pur şi simplu contestat cu vehemenţă. Lectorul neîncrezător se substituie, în acest caz, diaristului şi îşi asumă rolul de judecător sever. Numai că, descurajat sau nu, diaristul continuă. îl regăsim peste o vreme în toane mai bune: e mulţumit de ceea ce citeşte, aventura poate continua...

în fond, această autolectură are o funcţie multiplă: confirmă (sau infirmă) calitatea scriiturii (valabilitatea estetică), justifică actul ca atare (valabilitatea morală a jurnalului), în fine, este un exerciţiu pentru memorie (autorul vrea să-şi aducă aminte, să retrăiască unele momente din trecut). De acest exerciţiu repetat se leagă şi dorinţa diaristului de a se cunoaşte,de a-şi reface cronologia existenţei, de a număra etapele, pe scurt: de a se citi... Are dreptate Mac Frisch să spună undeva: „a scrie semnifică a se citi“. Putem continua: a se citi reprezintă o încercare de a se cunoaşte pe sine (eterna temă a diariştilor) şi a face din cunoaştere un act de reînnoire a fiinţei (obsesia lui Eliade, de pildă). Autolectura are, aşadar, o funcţie cognitivă şi pedagogică. Tolstoi, Galaction, Amiel şi, în genere, diariştii-mora- lişti folosesc lectura ca procedeu de perfecţionare morală. Lectorul devine, în acest caz, un pedagog sever care compară şi pune note. Pe scurt: se autoevaluează scriind şi recitind periodic ceea ce scrie.

g) Printr-un scenariu mai complicat trece diaristul care notează întâi pe foi izolate sau într-o agendă de buzunar şi, apoi, când are tihnă transcrie în jurnalul propriu-zis. Gidc, Kliade procedează astfel. Transcriind, ei recitesc inevitabil ceea cc au notat în grabă, corectează, completează, se cenzurează. 0 lectură nouă şi o scriitură nouă. Cititorul are, în acest caz, un rol foarte activ, el organizează,în fapt, textul diaristic, preia toate sarcinile ilmristului. Nu mai este un lec- tor-niartor,este un *lectnr-scriptor* sau un

scrlptor-lector pus la treabă.

Cum se poate deduce din cele arătate până acum, jurnalul intim depinde într-o oarecare măsură dc această familie de lectori interni sau externi, doriţi sau nedoriţi, benefici sau infractori. Şi ei fac parte din structura acestui gcu şi, uneori, devin chiar personaje active, structurante în discursul diaristic. Numai o parte dintre ci sunt şi destinatarii jurnalului. Cei mai mulţi sunt intermediari între scrierea secretă şi destinatarul propriu-zis.

B. Destinatari

In privinţa destinatarului, Jean Rousset remarcă următoarele posibilităţi de manevră în textul di ari Stic: *autodestinurea* (Constant, Amiel, Guerinş.a.) şi *autocieslinarea externa* (Cieorge Sand se adresează copiilor săi: „o, mes enfants“.. .înidceacăei vor citi jurnalul intim: Gala Galaction notează în jurnal: „sorăZoe.am fost un ticălos“, dc unde se poate deduce c£sora Zoeva citi această propoziţie; la fel procedează Alice Voinescti, implora ud pe cineva din familie, pe nume Mimy: „te văd suspinând, Mimy“...), în fine, tot Jean Rousset distinge mai multe *trepte ale destinaţiei* (minimală sau maximală), de la o persoană determinată (Jules Renard indică pe fiul său Fantec; Alice Voinescu pe Maricica, rudă şi prietenă apropiată) până la cititorul potenţial, vag, imprevizibil în timp şi spaţiu. Destinatarii se pot identifica în unele situaţii cu *lectorii-narataires* sau lectorii care n-au funcţii, sa zicem aşa, *narataire-tenz* în text; sunt interni sau externi, expliciţi sau impliciţi în discursul diaristic, în fine, diariştii au faţă de ei o deschidere fără rezerve sau o deschidere minimă, condiţionată ctc. Toate acestea intră, desigur, într-un scenariu posibil. Să nu scăpăm din vedere însă că în privinţa jurnalului intim nimic nu-i sigur. Nu-i sigur, întâi, că jurnalul va fi tipărit (exceptând cazul autorilor care ţin jurnale pentru a le publica), nu-i sigur nici faptul că destinatarul desemnat în text sau, cum vom vedea, delegat în alte documente (scrisori, testament ctc.) îşi va asuma sau nu responsabilitatea şi, dacă şi-o asumă, o duce la capăt. în acest domeniu funcţionează legea: *câte jurnale, atâtea destine,*

Dar să ne întoarcem la problema destinatarului şi s-o privim din alt unghi. Schema propusă de Jean Rousset este bună, ea parc, totuşi, prea

îngustă pentru a cuprinde toate situaţiile sugerate de acest gen rebel. Aici funcţionează mai mult decât în orice alt domeniu principiul unicităţii sau al individualităţii. Cum să formulezi o estetică acolo unde nu există decât cazuri particulare? Şi, totuşi, consultând un mare număr de jurnale, ce putem constata?

1. Jurnalul intim este de regulă un monolog, un discurs fără destinatar şi fără viitor. Autorul îl scrie pentru el însuşi în scopuri diferite. Unele scopuri se repetă (bancă de date personale, laborator de fraze, remediu împotriva singurătăţii etc.), altele nu. Şi-l autodesti- nează (Tolstoi: ‚jurnal numai pentru mine"; Delacroix: „îl scriu pentru mine însumi"; Valery: „ceea ce scriu aici, scriu numai pentru mine" etc.) sau, considerând că-i doar un instrument de lucru perisabil, nici măcar nu vrea să-l conserve (Muşii). Unii cliarişti se gândesc să-l distmgă. Am citat de mai muie ori exemplul lui Delacroix. Se pare că o parte din jurnalul lui Queneau (cel din perioada 1D39 1940) a fost distrus. Aşa ne spun, cel puţin, editorii jurnalelor. Max Brad, prietenul lui Kafka, mărturiseşte că prozatorul şi-ar fi ars ulti mele caiete din jurnal. Thomas Mann a ars, în mod sigur, jurnalele de dinainte de 1933. Precizează chiar el în jurnalul scris ulterior: „în continuare, am distrus vechile jurnale, ducând astfel la îndeplinire o hotărâre pe care o luasem mai demult; le-ara ars afară, în curte" *(21 mai 1945)*[1]. Să-l cităm şi pe românul Octav Şuluţiu care distruge o parte dintre caietele intime. Chiar un diarist postmodern, ca D. Ţepeneag, atent cu scrierile sale, întrevede posibilitatea de a şi distruge jurnalul din teama de a nu fi ridicol („numai spaima că am spus prostii, banalităţi şi m-am exprimat încâlcit şi greoi, numai asta mă va determina poate să-1 distrug"). Nu l-a distrus, jurnalul *(Un român la Paris*) a fost publicat chiar de autor şi, pot să confirm, autorul nu s-a făcut de râs.

Are dreptate G. Călinescu să fie sceptic la acest punct: „un jurnal scris pentru sine nu există, fiindcă atunci ccl puţin scriitorul l-ar distruge". Să spunem pentru a păstra nuanţele că autodestinarea este provizorie, flexibilă, circumstanţială. Există cazuri în care autorii îşi schimbă tactica, deschid sau închid jurnalul intim în raport cu împrejurările. Jean Rousset citează cu oarecare ironic pe Mircca Eliadc care, scriind că jurnalul este doar pentru sine, îl publică totuşi în timpul vieţii. Nu ştiu dacă acest exemplu este bun. Eliadc a ţinut de mic (am precizat deja: dc la 13 ani) un jurnal pentru a-i folosi şi, cum s-a putut constata, pentru a-1 publica *(Şantier, Fragmente dintr-un jurnal).* A ţinut, dc asemenea, un jurnal ultrasecret despre care nu ştim nimic. Dar există, într-adevăr, alte dovezi

1 Journal, 1940-1955, Etiitions Gallirnard, 2000.

de neconcordanţă între ce promite textul diaristic şi ceea ce face în cele din urmă autorul cu el. Citim, dc pildă, în *Ocheanul întors*- (1977), jurnalul lui Radu Petrescu: „acest jurnal este seris tot mai mul t *doar pentru mine*“ şi mai departe: „nu mă jenează ceea ce am scris aici, dar ar jena pe un străin care ar citi; mi-e indiferent *Jurnalul e doar pentru mine“.* Când nota toate acestea, diaristul îşi pregătea paginile, scrise *doar pentru sine,* pentru tipar. Le-a şi publicat,de altfel, în timpul vieţii. Autodes- tinarea, secretul absolut al confesiunii, teama dc ochiul străin etc. par, şi sunt, în cele din urmă , nişte figuri de stil.

Impresia este că diaristul îşi fabrică dificul taţi, praguri, adversităţi ca să le poată învinge. El cade, oricum, într-un mic paradox simpatic, productiv, de efect, care ar puteafî fonnulat astfel: scriu numai pentru mine, dar ain mare grijă ca tot ceea ce scriu să placă, să fie frumos redactat, pentru ca, nu cumva, să mă fac de râs atunci când jurnalul secret va fi publicat... Faptul în sine nu are nici o importanţă. Important este ca autodestinarea este relativă, supusă capriciilor autorului şi ale istoriei. Jurnalul astfel gândit este, vorba lui Proust, opera singurătăţii şi a confidialităţii. Este condiţia ideală a confesiunii pentru că permite manifestarea maximă, teoretic vorbind, a sincerităţii, autenticităţii, spontaneităţii etc. Adică a tuturor însuşirilor (clauzelor) care dau substanţă jurnalului intim. Numai că aceste însuşiri nu devin evidente decât atunci când clauzele impuse de pactul diaristic sunt rând pe rând încălcate, relativizate, ocolite. Nu putem şti, dc pildă, că un jurnal este sincer, autentic, spontan dacă nu este violată mai întâi clauza confidenţialităţii. Seria paradoxurilor continuă când este vorba dc genurile biograficului.

Mai este o nuanţă în strategia autodestinării. Aceea în care destinatarul nu este nici autorul, nici (aparent) marele public, nici altă persoană determinată. Ci chiar *naraţiunea diaristică.* Tehnica auto- referenţialităţii aplicată la regulile (mai precis: *neregulele)* genului con- fesiv. O întâlnim în jurnalele intime ale prozatorului, deseori citat în acest studiu, Radu Petrescu. într-un rând, el declară: „nu am pe nimeni în vedere când scriu, sunt ocupai doar de necesităţile imaginilor[1]. Care va să zică: diaristul scrie nu ca să comunice cuiva, ceva, nu ca să-şi aducă mai târziu aminte, scrie ca să perfecţioneze scriitura. O memorie a scriiturii, nu a omului care scrie, o autodestinare originală! Bineînţeles, este o nouă convenţie, un alt paradox, căci scriitura nu s-ar cunoaşte pe sine dacă n-ar fi, totuşi, un lector care să-i dea o semnificaţie. Fie chiar autorul (scriptorul).

1 ***Catalogul*....., p. 443.**

2. La celălalt capăt se alia jurnalul conceput şi scris pentru a fi publicat: deschidere maximă, confidenţialitate nulă, sinceritate adecvată receptării publice, spontaneitate supravegheată, în fine, destinaţie programată: cititorul comun dc literatură. Nu-i nimic de comentat aici în afară de faptul că diaristul devine un fel de profesionist al genului, făcând din jurnal o formă specială de literatură. Jünger şi Julien Green sunt două exemple în secuiul al XX-lea. Unii îndrăznesc să dezvăluie mai mult din secretul existenţei lor (Gide), alţii mai puţin (Jünger, Eliade).

3. între aceste două extreme (închidere şi deschidere maximă) există forme intermediare sau, cum am văzut că le spune Jean Rousset, *trepte iile deschiderii.* Prima este aceea cu un destinatar unic, în afara diaristului ca atare. Acesta poate fi temporar (lectorul-martor, expert, lectorul care trebuie împăcat, sedus etc.) sau lectorul generic,neidentificat, fără nici o restricţie. Tolstoi spune la un moment dat că ţine jurnalul pentru copilul care este pe punctul de a se naşte. După câteva decenii schimbă destinatarul: scrie „pentru oameni". Destinatar variabil, închidere şi deschidere, strategie schimbătoare. Jules Renard desemnează ca destinatar unic, s-a văzut, pe fiul său Fantec, Eugénie de Guérin scrie pentru fratele său Maurice, care şi el ţine un jurnal intim... Uneori acest destinatar nominalizat are misiuni multiple, ca Leonard Woolf. Este conservatorul jurnalului, cititorul-expert, cenzorul, editorul, cel care poate să selecteze fragmente etc. La fel, Simone de Beauvoir şi Sartre: un dublu filtru între autor şi marele public. Leiris destineazâ jurnalul soţiei sale..., apoi soţia moare şi jurnalul rămâne fără destinatar nominalizat. Gala Galacticul scrie la început, sub formă epistolară, un jurnal pentru a seduce pe. sora Zoe, călugăriţă, închisă într-o mănăstire din Moldova.Trimite scrisorile şi obţine ceea ce doreşte: cucernica soră/.oe nceeptă |xr mirele teolog şi intră în lumea laică. Destinaţie precisă, scop determinat.Scopul fiind atins, autorul continuă jurnalul până la moarte şi, pregătindu-l pentru tipar, îl adnotează. Dintr-o strictă afacere amoroasă,jurnalul a devenit un obiect literar pregătit cu grijă pentru posteritate. Vreau să spun că destinatarul unic este, de cele mai multe ori, un pretext sau o etapă în procesul receptării. Prin el, jurnalul ajunge la marele public.

4. Am lămurit, mai înainte, situaţia acelui personaj curios, cu un statut variabil, invitat să citească jurnalul pe măsură ce este scris. Acest lector acceptat sau impus este şi un destinatar temporar, cu puteri limitate. Din nou, Tolstoi şi încercarea lui, din când în când, de a îmbuna (acesta-i termenul) pe Sofia Andree vna. Sau Robert şi Clara Schumann care scriu alternativ acelaşi jurnal: o săptămână unul, o săptămână altul (un jurnal îndrăgostit, jurnal conjugal). Doi autori, doi destinatari reciproc interesaţi, actori şi creatori ai scriiturii diaristice? Exact. O naveta, un dialog cvasi-epistolar, un text în care destinatarul este, rând pe rând, primul (şi deocamdată) unicul cititor. Poate exista un angajament limitat şi o ofertă fană răspuns în această relaţie. în *însemnările zilnice* ale lui Mai crescu se află câteva

fragmente scrise de mâna celei de a doua soţii, Ana Rosetti. Aceasta a notat, desigur la îndemnul dianstului-titular, câteva lucruri banale (o scrisoare de afaceri, de pildă, o telegramă, sau, în ultimii ani de viaţă, notează ceea ce-i dictează soţul ei, devenit important om politic), fără nici o legătură profundă cu viaţa intimă a cuplului. Ancuţa era, de altfel, de o gelozie feroce (aflăm acest fapt din jurnal), aşa încât nu este de presupus că ea a putut avea acces la toate caietele secrete ale criticului. Maiorescu nu era omul care să facă asemenea imprudenţe. Acces, dar, limitat, rol de copist, lectură ratată. Voind să-şi imite soţul celebru, geloasa Ancuţa se apucă să redacteze şi ea un jurnal intim pe care i-1 oferă lui Maiorescu pentru a-1 citi. Acesta notează în *Însemnări zilnice:* „în unele lucruri aproape idiot“. Diarista n-a brodit-o. Soţul, critic literar, o sancţionează fără milă. Jurnalul este distrus.

Situaţia este diferită în cazul Gidc: destinatarul (lectorul accidental) nu mai este un agent al armoniei conjugale, ci un judecător (cenzor) al diaristului inculpat. Infracţiunea lui, evidentă, este chiar jurnalul. Madeleine, soţia, verifică gradul de discreţie (mai potrivit ar fi aici: gradul de indiscreţie) a unui soţ cu moravuri scandaloase, în fine, un mare scriitor care are prostul obicei de a scrie în caietele sale ceea ce, de regulă, lumea bună ascunde: micul infern conjugal... Misia acestui inspector de moravuri este aproape imposibilă: el trebuie să limiteze deschiderea confesiunii, să elimine crima din interior sau, oricum, s-o atenueze. Ceea ce, parţial,reuşeşte... Dar, încă o dată, acest lector consultant nu-i, în fapt, un destinatar veritabil. Ca şi Sofia, sau ca Pantera lui Leautaud, sau sora Zoe a teologului Galaction, ca şi atâţia alţi actori implicaţi în naraţiunea diaristică (din interior sau de pe margine) înfricoşata, nefericita, ruşinoasa Madeleine nu-i decât un personaj secundar şi temporar cu un statut ingrat (lec- tor-cenzor, destinatar circumstanţial, reprezentant al opiniei publice, specializat în domeniul infracţiunilor morale) şi cu un rol detestabil (să amputeze textul confesiv) într-unul din marile jurnale ale secolului. Autorul lui şi-a desemnat alt destinatar (adevăratul destinatar) şi a ajuns la el chiar în timpul vieţii sale, trecând peste toate restricţiile morale ale societăţii: marele public.

în prefaţa la studiul citat de mai multe ori până acum, Jcan Rousset numeşte jurnalul intim *un gen ambiguu* din cauza *poziţiei incerte $i paradoxale a destinatarului:* „pentru care cititori [sunt scrise] aceste foi private, redactate într-o solitudine voluntară şi care se oferă, cu toate acestea, *privirii noastre străinei* Prin ce mijloace, poate, ilicite? [...] Trebuie să credem, oare, că orice scriere vizează, prin simplul fapt că foloseşte limbajul comun, o ţintă comună? Şi că nu există împrejmuire decât pentru a li încălcată? între scriitura pentru sine şi votul de a o aduce pe piaţă este un interval care ridică multe probleme“. Interogaţii corecte,răspunsuri fatal ezitante, incomplete, puse mereu în discuţie. Adevărul este că jurnalul intim este (şi parc a fi condamnat să rămână până la sfârşit) *un yen ambiguu* **iui** numai, cum zice Jcan Rousset, din pricina poziţiei incerte şi paradoxale a destinatarului. Incertitudinea este, ca să spun aşa, condiţia şi sursa genului ca atare, în toate compartimentele structurii sale (o .structură care refuză orice structură, iată paradoxul iniţial). Cum am putut con stata până acum, totul este nesigur când este vorba de clauzele dis cursului diaristic (calendaritatea, confidenţialitatea, spontaneitatea stilului etc.). Dar se cuvine să recunoaştem că jurnalul trăieşte tocmai din această perpetuă ambiguitate, fragilitate, fragmentarisin...

Statutul nesigur al destinatarului face parte din ecuaţie. Aici, da, incertitudinea este maximă. Aici totul se amestecă şi se complică. Orice *lector* este, în faşă, un violator, un infractor. Orice destinatar ascunde surprize şi poate provoca infracţiuni. Orice autodestinare este suspectă, orice mesager poate deturna ţinta şi poate, chiar, mutila jurnalul intim. Secretul jurnalului naşte, ca orice interdicţie, fervoarea de a sparge interdicţia, de a viola secretul. De aceea există atâtea infracţiuni în cazul discursului diaristic. Am putea fonnula o regulă, evident provizorie, discutabilă ca tot ce vine în atingere cu literatura subiectivă: *câţi destinatari, atâţia infractori, câţi lectori preventivi atâtea personaje...* Căci există,într-adevăr, „o tipologie centrată pe axa destinatarului“ (Jean Rousset). D tipologie stranie, agitată, ingenioasă, plină, cum am spus mai sus, de infractori, cenzori, procurori. Toţi caută ceva, toţi sustrag ceva, toţi solicită ceva, ca în jurul unei mari moşteniri... Este uluitor ce lu nepoate să pună în mişcare acest gen taciturn, confidenţial, plin de secrete care sunt sistematic violate!

12. MITURI FONDATOARE, FANTASME, IMAGINI ALE INTERIORITĂTII

M am întrebat, citind atâtea jurnale, dacă acest gen, contestat de mulţi, poutc avea mituri şi, dacă arc, care ar putea fi acelea? Primul care iul vine în minte ţine de condiţia de maximă insecuritate a scrii- turii intime. O scriitură fără reguli şi un autor care scrie când vrea, unu vrea, temător să nu 1 descopere cineva, nesigur în ceea ce priveşte utilitatea şi importanţa demersului său, în (ine, o suită de fragmente cure în secret tinde să devină o operă de sine stătătoare, fără a reuşi decât rareori... Ce /citate protejează mai bine această scriitură a insignifianţei şi efemerului, acest produs imperfect al incertitudinii şi spontaneităţii? îmi vine în minte, evident, mitul lui Proteu, vietatea marină care are darul de a şi schimba mereu forma. îl putem, cred, invoca pentru a sugera structura ambiguă a jurnalului, capacitatea (sau slăbiciunea?) lui de a-şi adapta formele în raport cu cel care scrie şi eu rosturile ce i Ic atribuie. Un mit, dar, al instabilităţii şi metamorfozei, întruchipat de un Proteu care este mereu ţintit în anticamera Marelui Salon (al literaturii şi, în circumstanţele mitologiei, Salonul zeilor exemplari, zei lor-vedete).

Dar numele lui Proteu cheamă în imaginaţia noastră alt personaj mitologic, şi anume Circe, vrăjitoarea care, pentru a-i reţine pe fugitivul Ulisc, îi transformă tovarăşii în porci. Jean Rousset o citează în cartea lui despre baroc ca un simbol al metamorfozei, alături de *păun*, simbol al ostentaţiei şi decorativului. Putem, aed, să convocam această zeitate greacă şi în spaţiul jurnalului intim pentru a sugera mitul incertitudinii şi al transformărilor reversibile. Mica vrăjitoare

ne poate ajuta să definim natura unui gen care trăieşte, structural şi estetic, din instabilitatea şi, totodată, vocaţia lui de a valorifica instabilitatea, efemerul, insignifiantul, informul (valori negative, ne-este- tice!), pentru a-şi defini o retorică (o retorică a antirctoricii, cum i-am zis mai înainte) şi a-şi structura discursul.

Aşadar: Proton şi Circc, simboluri ale metamorfozei şi insecurităţii. Cel din urmă aspect este esenţial în scrierea dinastică. Ca să fac un paradox, aş spune că insecuritatea este,.. *spaţiul tic securitate* (în înţelesul tcmatismului richnrdian) al discursului diaristic. într-ude văr, nimic nu i sigur, nici un factor nu- i stabil şi stabilizator, deli nitiv, consistent în scriitura conleslvă şi in destinul ei li/.ic şi spiritual Să mai aduc dovezi? Insecuritatea începe cu poziţia incomodă a din ristului faţă de jurnalul său. C 'a să I scrie, autorul trebuie să se as cundă, cu alte vorbe: se instalează în clandestinitate, îşi organizează secretul şi, mai ales, trebuie să apere srcirtul operaţiunii. Un prim palier dc insecuritate: a sa (scriptorul) şi a produsului său (jurnalul), îl scrie numai pentru sine smi îl deşt iaca/ă marelui public? Alt rătul de incertitudini, insecurităţi. Şi,ducă îl deşt iiieaz.fi numai lui însuşi, n-ar trebuie să-l distrugă? Ar trebui, dai ,iată,nlătcn jurnale destinate focului (distrugerii) au supravieţuit autorului şi secretul intimităţii a ajuns bun public. Ce i dc făcut? I îiaristul continuă stă noteze în cale tele sale secrete în deplină clandestinitate şi să trăiască în insecuritate. Ca eroul lui Thomns Manii sc instalează într-o boală perfidă şi toate actele lui existenţiale se manifestă îu acest spaţiu dc maximă insecuritate. Scriitura intimă intră, vrea sau nu vrea autorul, într-un paradox clin care nu inai poale ieşi. Şi, la urma urmei, nici nu vrea să iasă.

liste, apoi, insecuritatea receptării, manifestată în cel puţin două chipuri: a) imposibilitatea dea prevedea modul în care cititorii vor primi, estetic vorbi iul, această confesiune şi b) teama de reacţia morală şi socială a celor implicaţi afectiv în confesiune (familia,prietenii, personajele vizate,în fine, mediul din jurul autorului). Ce va spune Duduca dc la Vaslui (simbolul junimi st al lectorului pudic şi intolerant) când va ci li în *In.wrntfri ii/nice* că Maiorcscu o înşală, copios, pe Clara (soţia legitimă) şi trăieşte, probabil, cu cumnata Mite?!... Noroc că diaristi.il este, la rătidu 1 lui, foarte prudent şi nu lasă să-i scape prea multe amăra nte. Teama. de indiscreţie este, putem spune, sursă dc insecuritate eternă pentrudiarist şi, totodată, diaristul

este silit să noteze *(sd valorifice)* şi această insecuritate. Ca să nu mai vorbim de cealaltă receptare (receptarea critică) a jurnalului. Cumva fi primit el de opinia publică, ştiind că jurnalul intim stimulează înainte de orice o judecată morală? Nu se va găsi cineva care să-şi bată joc de crizele sentimentale ale diaristului? Stendhal se gândea, oricum, la această posibilitate şi se ruga de cititorul posibil să nu râdă de el...

Renunţând la alte dovezi să încheiem spunând că blestemul jurnalului este să trăiască într-o continuă frică şi că spaţiul lui de securitate este dominat de sentimentul vulnerabilităţii, incertitudinii, inconsistenţei, informului, insecurităţii maxime. începând cu Sofia Andrecvua.carc- l spionează şi-i citeşte pe ascuns însemnările secrete, şi încheind eu criticul Bcrcmbcsl (personajul lui Eugen Ionescu din *Nn,* simbolul criticului cu capul pătrat, lipsit de gust şi intolerant), diaristul este pândit numai dc primejdii. Cum nu există însă o zeitate sau un erou exemplar care să întruchipeze toate aceste inconveniente, vulnerabilităţi, spaime ce însoţesc de Ia început şi până la capăt jurnalul intim (să nu uităm că nu există un capăt programat în scrierea diaristică; capătul apare atunci când dispare omul care scrie!), să ne resemnăm spunând că mitul esenţial al diarismului este *mitul vulnerabilităţii şi al insecurităţii.* într-o ordine a priorităţilor, el trece, prin natura lucrurilor, înaintea miturilor posibile, citate înainte (Proteu şi Circe), *mitul metamorfozei şi al destructurûrii...*

Mai este, desigur, un mit care veghează pe cel care, voind să se cunoască pe sine şi lumea pe care o traversează, notează zilnic ceea ce observă şi ceea ce i se întâmplă. Este *mitul lui Narcis,* citat adesea de hermeneuţii genului. Ca personajul mitologic care îşi contemplă figura în oglinda apei şi se îndrăgosteşte dc sine, diaristul se caută pe sine în oglinda scriiturii intime, nu o dată, ci în fiecare zi, uneori de-a lungul unei vieţi întregi, ca Amiel sau Julien Green. Judecând lucrurile din perspectivă psihanalitică, Michel David' consideră că mitul lui Narcis este „mitul constitutiv al jurnalului intim“ şi că, în genere, diarismul exprimă „un narcisisme projeté“. Spre deosebire de *narcisismul primar* - acela în care individul este complet închis în sine, incapabil să comunice şi, evident, să se comunice - individul din faza *narcisismului deschis, exteriorizat, proiectat* (faza în care [1]

1 *Le journal intime et ses formes littéraires, ed. cit.. p. 153 $i nnn.*

Narcis devine diarist!) simte nevoia să vorbească despre sine şi să aducă la suprafaţa scriiturii ceea ce observă în timpul acestui interminabil act de spionaj. Sugestia lui Michel David poate fi acceptată, în principiu, dar ea necesită câteva corecţiuni. Da, diaristul care face cronica vieţii sale interioare pare a fi un Narcis, dacă nu îndrăgostit de sine, interesat, oricum, de personalitatea sa, mai mult: convins că el, ca individ, reprezintă în lume ceva ce trebuie cunoscut. Altminteri nu s-ar apuca să ţină un jurnal. El face de multe ori această operaţie cu dezgust, consideră că este vorba de un act inutil şi promite să se oprească şi chiar să-şi distrugă caietele secrete. Dar nu sc ţine, s-a văzut, de cuvânt. Continuă să se privească în *oglinda sinelui* (să i spunem astfel!) şi să noteze ceea ce observă, zi de zi, supărat sau bucuros, cu sentimentul că ceea ce face poate folosi la ceva, dar mai ales încărcat de vina dc a-şi pierde timpul degeaba şi dc a înrcgisli a nimicurile existenţei.

Cum să-l definim pe acest Narcis şi cât dc limpede este oglinda în care el se priveşte? Să remarcăm, întâi, că Narcis diaristic nu este aproape niciodată singur sau, ca să rămânem în domeniul mitologici, el este bicefal: unul priveşte *înăuntru,* în oglinda propriei fiinţe, si altul priveşte *în afara,* în oglinda lucrurilor ce-1 înconjoară. I)c regulă, priveşte repede, fragmentar, amestecând imaginile. (Igliudii iu care observă şi se observă este, apoi, aburită şi ciobită. Ceea ec vede Narcis nu-i deloc clar şi nici convingător. Dc aceea, trebuie să reia zilnic această pândă. Dc cele nuiiiinilte ori, oglindii sc sparge şi,din cioburile risipite, Narcis trebuie să şi reconstituie chipul şi asta, repet, zi de zi, cu sentimentul incoinpletitudinii,eşecului, disperării. Narcis diaristic nu-i, în concluzie, decât rareori fericit. HI este nevoit să con semneze şi golurile, micul infern din prol'ui»/.iniile fiinţei sale. iar in strumentele sale dc lucru (inclusiv *oglimla)* suni iinperlectc. Nici celălalt, dublul său, Narcis care observă *le iJdtors,* nu i mai norocos. **ARII** adus,în comentariile de până acum, atâtea exemple dc exasperare şi descurajare. Oglinda este, şi aici,înşelătoare şi cunoaşterea rămâne, mai totdeauna, nesigură, provizorie, fragmentară. Şi, ca şi îu cazul dinainte, operaţia trebuie reluată în flecare zi .Mu mai punem In socoteală făptui că pentru a da o coerenţă, acestor imagini disparate, Narcis diaristic mai trebuie să treacă o probă: acea a scriiturii. Cum am arătat în alt capitol ai studiului nostru, scriitura poate modifica într-o

măsură considerabilă sensul acestor imagini. Le poate da o semnificaţie sau le poate distruge orice semnificaţie profundă... Aşadar: Narcis este, în esenţă, obstinat, nesigur pe sine, condamnat să privească într-o oglindă imperfectă şi, mai ales, blestemat să reia în fiecare dimineaţă această pândă carc-l ţine, în fapt, prizonier al vulnerabilităţii, inconsistenţei, angoaselor sale... Mitul lui exprimă mai degrabă eşecurile,decât performanţele sale... El nu are nici măcar libertatea de a se sinucide. Este condamnat să continue şi să dea o formă informului şi o consistenţă vidului în care s-a instalat şi pe care, cu o abnegaţie greu de înţeles, se încăpăţânează să-l analizeze...

Din cele arătate până acum, se desprinde limpede că mitul lui Narcis este însoţit în chip fatal în jurnalul intim de alt mit, acela al lui Sisif. După Proteu, Circe, Narcis, vine rândul celui mai tragic dintre personajele mitologiei greceşti să guverneze scriitura diaristică, Sisif. Ca şi el, diaristul este totdeauna „la proie de ses vérités“ (Camus): cară zilnic (citeşte: notează zi de zi) imensul bolovan care, ajuns pe vârful muntelui, se prăvale. Ceva din acest efort tragic şi absurd (sau tragic pentru că este absurd!) exprimă, metaforic vorbind, şi muncile diaristului în luptă cu inconsistenţele genului. Deosebirea este că, până la urmă, povara se lasă scrisă şi tragedia lui Sisif se fixează într-un text pe care trebuie să-l citească şi să-i dea o coerenţă şi o semnificaţie cineva din afară, şi anume lectorul (destinatarul jurnalului intim). Rămânând încă puţin în această analogie, putem spune că, după ce chinurile lui Sisif iau sfârşit prin voinţa autorului sau printr-un accident, povara stâncii este asumată de cititorul jurnalului... O responsabilitate, desigur, mai uşoară şi care poate fi oricând oprită...

*

Am folosit de mai multe ori până acum imaginea oglinzii, mai mult metaforic decât ca o imagine de sine stătătoare. Este cazul să ne oprim un moment asupra ei pentru că, atunci când se discuta despre scriitura diaristică, ea este deseori comparată cu o oglindă. Cel care vrea să se cunoască, se priveşte şi se analizează în actele şi în gândurile lui aşa cum s-ar privi mereu într-o oglindă aflată undeva, la îndemână. Iar cititorul priveşte, la rândul lui, această *oglinda a oglinzii subiective* care este scriitura intimă. O imagine răspândită şi des comentată în literatură. Dicţionarele de simboluri înregistrează

zeci de sensuri pe care le poate lua, în artă şi în ştiinţele oculte, acest termen. Ce~ar putea semnifica el în discursul diaristic? înainte de orice, oglinda este o metaforă, şi anume aceea care sugerează efortul individului de a se analiza. *Penser à soi* înseamnă, în esenţă, *a te privi pe tine însuţi,* a-ţi căuta figura interioară aşa cum, în viaţa de toate zilele, te priveşti în oglindă din motive diferite. Deosebirea este că diaristul nu se mulţumeşte să se contemple, el trebuie să şi noteze ceea ce vede. Aşa se constituie *confesiunea scrisă.* Scriitura este oglinda care rămâne, adevărata imagine a naratorului. Aceasta este semnificaţia esenţială a mitului. Căci este în literatura diaristică un veritabil *mit al oglinzii,* complementar *narcisismului proiectat.* Narcis din jurnalul intim nu se sinucide din dragostea de sine, aruncându-se în adâncurile apei ce-i reflectă frumosul chip, el *se aruncă* (şi se salvează) în textul în care-şi notează comentariile privitoare la imaginea sa. Oglinda este, dar, un mit al reflectării şl, totodată, un simbol al salvării individului. Un mit cuo dublă semnificaţie la acest prim nivel de interpretare.

Şi lucrurile nu se opresc aici: apare un al treilea personaj: cel care priveşte (citeşte) figura din oglinda scriiturii, adică lectorul. Rolul lui este capital, căci el este adevăratul organizator al textului şi tot el este cel care dă un sens, o imagine globali/.antă acestor fragmente care se contrazic tot timpul şi acestor fărâme de imagini care, ca în jocul de puzzle, trebuie aranjate într-o ordine convenabilă. Pe scurt,distingem deja trei actori în această complicată piesă de teatru:

a) cel care vrea să se cunoască şi să lase urme despre existenţa lui, notând ceea cc observă; b) produsul subiectiv al acţiunii sale (scriitura intimă) în care există un personaj cc povesteşte (naratorul) şi un personaj despre care se vorbeşte; c) lectorul care trebuie să pună ordine în această imensă debara şi să dea o semnificaţie (aptelor notate. Cel care scrie (primul personaj) are de ja i > părere despre sine şi introduce în acest proces un element de subiecţi vitale. Oglinda în care priveşte nu este, în consecinţă, perfectă, şi nici oglinda pe care o lasă (scriitura) - oglinda oglinzii —nu poate ii total obiectivă. în consecinţă, la acest nivel al imaginii (mitul ui) nimic nu-i sigur, totul este interpretabil.

Intervine al doilea etaj al mit ului. Cime este cel care îl priveşte în oglindă? Şi ce figură arată oglinda scriituri i? Béatrice Didier care

folosește mai multe metode în studiul său despre jurnalul intim (de la sociologie la psihanaliză) zice că „le miroir c'est le regard de P Autre". Iar cu mult timp înaintea ei (jurnalul despre care va fi vorba a fost publicat în 1970, după 34 de ani de la moartea filosofului*) Unamuno scrie că, atunci când ne gândim pe noi înşine, ne gândim ca o persoană străină şi, când ne privim în oglindă îndelung şi cu atenţie, vedem pe altcineva, vedem pe Altul: „Ne gândim la noi de obicei ca la un străin. Sunt clipe în care ne vedem în afara noastră înşine, ca pe nişte fiinţe străine, şi viziunea asta ne întristează fiindcă apărem în toată deşertăciunea noastră, ca umbre trecătoare. îmi amintesc că am stat odată şi m-am uitat în oglindă până m-am dedublat şi am văzut propria mea imagine ca pe o persoană străină; când am pronunţat încetişor numele meu, mi-am auzit glasul ca pe un glas străin şi m-am cutremurat lot de parcă aş fi simţit abisul neantului şi m-aş fi simţit o vană umbră trecătoare. Ce tristeţe m-a cuprins atunci! Cunoaşte-te pc tine însuţi! Se repetă foarte des acest îndemn pe care oamenii îl consideră un adevărat principiu de filosofie. Dar înţeleg cunoaşterea ca pe o cercetare a unei fiinţe străine, a unui simplu exemplar al umanităţii, a unui obiect abordat sub latura lui psihologică. Reduc preceptul cunoaşte-te pe tine însuţi la o rece formulă de cunoaştere pur intelectuală, la ştiinţa anatomiei şi nimic mai mult. Nu se gândesc să se cunoască pe sine ca eu individual .concret şi viu, cu slăbiciunile şi cu măreţia lui."

Trecând peste nuanţe, să reţinem: *Eu este Altul* (Rimbaud), cel care încearcă să se cunoască pe sine descoperă un străin (Unamuno), oglinda este privirea *Altuia* (Béatrice Didier). Unamuno vede lucrurile metafizic, Rimbaud le judecă poetic, iar eseista franceză ne atrage atenţia asupra ceea ce deja ştim (am analizat fenomenul într-un ca pitol anterior) că *Altul c*ste imaginea din noi care ne scapă, este ccl ascuns, *negândit* de cel care vrea să se cunoască. Aş muta termenii acestei probleme în sfera scriiturii, adică a oglinzii oglindite, cum i-amzis. Aici, da, apare şi un alt personaj, alături de acela prezentat de narator, altul decât cel care poartă emblemele autorului (imaginea de marcă). Cum am discutat deja tema acestei dedublări voluntare sau (mai ales) involuntare, opresc demonstraţia aici, reţinând că:

' Vezi, Andrei loncsaj,Jurnalul unui filosof-poet, in Cuiele Cri liie. nr. 3 4, lUHO

există în jurnalul intim, lângă mitul lui Narcis (mitul contemplaţiei, mitul cunoaşterii de sine), un *mit al oglinzii* care asociază în chip fatal un alt mit, *mitul Celuilalt,* al personajului din oglindă, dar, mai ales,
a] personajului din subtext, din *oglinda oglinzii.*

Tot căutând, am descoperit mai multe mi tun în literatura diaris- tică decât bănuiam. Dar, repet vorba filosofului, m-aş fi apucat să le caut dacă nu le-aş fi ştiut deja? La ce număr am ajuns? Să socotim: Proteu, Circe, Narcis, Sisif, *mitul oglinzii* şi, la urnă de tot, un mit tainic, un personaj de umbră şi subtext, *mitul Celuilalt {Altul),* dublul celui care vorbeşte şi despre care se vorbeşte în confesiune.

%

Să oprim şi noi cronologia acestor posibile mituri. După cum s-a putut constata, ele exprimă, în cazul jurnalului intim, cu precădere insuficienţele, vulnerabilităţile scriiturii confesive şi ale autorului ei, un individ care, cu şi fără voia lui, arc parte mai ales de modele negative. Proteu este mitul destrueturării şi al instabilităţii. Circe reprezintă pe acela al metamorfozei imprevizibile. Narcis cslc mitul autocontemplării (cunoaşterea de sine, autoanaliza perpetuii şi ¡ııı|xт- lcctă) şi el nu apare, niciodată singur, ci însoţit tic nit personaj, Sisif, adică o pasiune devastatoare, decimarăţi, o condiţie absurdă şi, prin aceasta, tragică, iată ce pare a li, la o lecturii mito critică, spaţiul de manifestare al diarismului. Mai este, legat dc aceste raporturi complicate şi schimbătoare, mitul oglinzii,ca privire a *Celuilalt, cum* am văzut că scrie Béatrice Didier. Se cuvine, cu toate acestea, să recunoaştem că, înainte de a fi privirea *Celuilalt*, oglinda „c’cst lc regard de soi-même“. *Eu* sunt cel care mă caut, înaintea oricui, în oglindă. *Şinele* meu se priveşte pentru a se descoperi, *eu* mă contemplu îndelung pentru a remarca dacă imaginea pe care mi-am făcut-o despre mine seamănă cu aceea pe care o descopăr în oglindă.

Aşa că trebuie să trecem printre miturile, fantasmele, imaginile jurnalului şi pe acela al *Eitlui.* fin mit subiectiv, schimbător, nu totdeauna credibil, un mit al contrastefor, oscilând - când este vorba să se personalizeze în ceva — între imaginea *Ascetului* şi aceea a *Chefliului* (parafrazez pe Julien Green j.Bste, eu toate acestea, mitul creatorului (sau scriptorul ui) cel care scrie şi, scriind, trece prin ipostazele întruchipate de celelalte mituri .Vine, la urmă, *Celalalt,* „le

regard de l'Autre", străinul pe care îl observă, atunci când se contemplă în oglindă, filosoful Unamuno. Acest *Alter ego* pe care îl reclamă şi Green şi mulţi alţi diarişti nu poate fi descoperit decât în meandrele, capcanele, ascunzişurile scriiturii. El nu iese la vedere, trăieşte în umbră şi nu se lasă descoperit decât de cititorul perspicace. Cu alte cuvinte, lectorul îl vede doar în *oglinda-oglindirii.* Este un mit al adâncurilor textului şi se hrăneşte cu ceea ce scapă de vigilenţa scrip-torului, cu firimiturile de la cina oficială. A citi bine un jurnal intim echivalează cu a ajunge la acest personaj umbros pe care autorul, de convenţă cu naratorul său, *nu-l povesteşte.*

N-ar putea fi, mă întreb şi mituri pozitive, încurajatoare pentru jurnalul intim? Căci, conştienţi de aceste neajunsuri, autorii continuă să ţină jurnale... Semn că au şi ei, vorba poetului Niehita Stăncscu, un maţ de zeu în fiinţa lor şi că cineva, acolo sus, îi protejează. Cine ? Las întrebarea fără răspuns. Să spun doar că diuristul are o calitate de necontestat, şi anume: ştie să tragă un folos din eşecurile, ezitările, vulnerabilităţile sale. Cum? *Scrihtdu-le*, dându-lc un corp, punându Ic mir im *discurs,* Irimsformflndu lc, pe scurt, într-un *text.* Şi *textul* rcu- şeşte să Iranslorme aecsle mituri ale fragilităţii şi insecurităţii fiinţei m mitui i foiulnlomc, stabilizatoare. O metamorfoză nouă şi o per- loiiuanţă neaşteptată.

*

Cum am putut constata Uiu analizele anterioare, diaristul are, ca orice creator, temele, lantasmele, demersurile *şi figurile*spiritului său. I'e unele le am comentat deja. Bdatrice Didicr vorbeşte de „imaginile indeciziei'* în demersul diaristic şi numeşte, printre cele mai importante, două: „intersecţia şi cercul". Asta vrea să sugereze că diaristul, neliniştit de deciziile pe care trebuie să le ia, arc sentimentul că trăieşte într-o *răspântie* şi că trebuie lot timpul să aleagă. O răspântie a vieţii,o intersecţie a căilor de acces spre scriitură, o indecizie în ceea ce priveşte continuarea sau, dimpotrivă, stoparea scriiturii diaristice etc. Cred că imaginea propusă de eseista franceză este potrivită pentru că traduce, cu adevărat, o idee pe care o întâlnim frecvent în jurnalele intime. Ideea de criză şi debusolare. Amici notează undeva: „Ai ajuns la o răspântie a vieţii tale; căi diferite se deschid în

tine, dar nu ştii pe care să apuci, ai vrea doar să rămâi unde te afli“*. Tot aşa Kierkegaard: „Ezit, ca Hercule, dar nu-i o simplă încnicişare de drumuri, este o răspântie care se deschide în faţa mea şi mi-e greu să mă decid care-i calea cea bună“**. 0 fantasmă pe care o sugerează, admirabil, şi Marin Sorescu în poemul *Simetrie* din volumul *Tuşiţi* (1969). El schimbă puţin datele problemei, dar, în esenţă sugerează aceeaşi teroare a indeciziei. Omul este condamnat să trăiască într-un labirint de drumuri şi prăpăstii care se desfac la infinit;

Şi, după aceea în faţa mea s-au căscat două Prăpăstii:
Una la dreapta,
Alta la stânga.
M-am aruncat în cea din stânga,
Fără măcar să clipesc, fără măcar să-mi fac vânt Grămadă
cu mine în cea din stânga.
Care, vai, nu era cea căptuşită cu puf!
Târât m-am urnit mai departe.
M-am târât ce m-am târât.
Şi deodată în faţa mea
S-au deschis larg două drumuri.
«V-arăt eu vouă!» - mi-am zis - Şi-am apucat-o tot pe cel din
stânga,
In vrăjmăşie,
Greşit, foarte greşit, cel din dreapta era Adevăratul,
adevăratul, marele drum,cică,
Şi la prima răscruce M-am dăruit cu toată fiinţa Celui din
dreapta. Tot aşa,
Celălalt trebuia acum, celălalt...
Acum merindea îmi e pe sfârşite.
Toiagul din mână mi-u-mbătrânit.
Nu mai dau din el muguri,
Să stau la umbra lor Când m-apucă disperarea.

' Apud B.D., pag. cit. '
thidem.

Ciolanele mi s-au tocit de pietre,
Scârfoie şi mârâie împotrivă-mi,
C-am ţinut-o tot într-o greşeală...
Şi iată în faţa mea iar se cască Două
ceruri:
Unul la dreapta,
Altul la stânga.

Legat de această eternă nehotărâre este sentimentul rotirii în cerc sau, dacă revenim la poemul lui Sorescu, imaginea rătăcirii într-un labirint de răspântii. Diaristul notează confuziile, ezitările, eşecurile sale şi, după ce le notează, o ia de la capăt pentru că îşi dă seama că n-a aliat calea de acces potrivită sau calea de a ieşi din labirintul inferiorităţii. „Revin mereu pe urmele paşilor mei; în loc să alerg, mă învârt în cerc", scrie Amiel undeva. Alţi diarişti se compară cu un orb care caută ceva ce nu găsesc, un Oedip părăsit într-o pădure. Chiar cei mai lucizi şi ordonaţi, ca Gide şi Green, au momentele lor - se va vedea - de derută, de rătăcire, de teroare şi atunci pun totul în discuţie, jurnalul şi chiar rosturile literaturii. în jurul acestui sentiment, se învârt un număr de fantasme specifice diarismului. Una este aceea pe care am prezentat-o deja: a *clandestinităţii,* urmată de *fantasma fricii.* Frica de a nu fi descoperit. Frica, apoi, a diaristului că ceea ce scrie este o prostie şi, odată prostia cunoscută, se va face de râs. Teama, în altă ordine de consecinţe, că însemnările lui pot vexa oameni pe care-i preţuieşte sau, mai rău, pot provoca duşmănii teribile. De aici sentimentul culpabilităţii. Unii, precauţi,îşi cerdina- inte iertare pentru răul pe care-1 pot produce. Inutil, de altfel, pentru că, odată tipărit, jurnalul îşi urmează drumul lui...

Sunt şi autori, trebuie să recunoaştem, care n-au aceste scrupule. Dimpotrivă, fac deliberat din confesiune o provocare. Spun tot,aduc în pagină mizeriile lor şi ale altora, considerând că numai o sinceritate absolută justifică ţinerea unui jurnal intim. O citez din nou pe insaţiabila Anaîs Nin care, prin dezvăluirile ei sexuale, poate sa ruşineze până şi un regiment de husari. Chestiune de educaţie şi de comportament. Alte fantasme, în consecinţă.

Demersuri? Există un demers specific în scriitura diaristică? Nefiind o regulă, este greu de determinat un mod de abordare parti- cular, o cale de acces spre centrul creaţiei. Diaristul nu-şi face planuri, nu-şi construieşte dinainte un scenariu.El porneşte din orice loc, scrie în orice stil şi nu-şi propune, în fapt, să ajungă nicăieri. N-are proiecte, n-are termen de execuţie, nu-şi face prea multe griji în ceea ce priveşte structura şi nici

calitatea discursului. De multe ori îl dispreţuieşte. Ceea ce domină spiritul, în astfel de situaţii, este un curios sentiment de *libertate nemăsurată* şi de *rebeliune.* Libertatea de a face orice şi rebeliunea contra literaturii într-un climat de clandestinitate şi insecuritate. Căci, deşi se simte liber şi poate spune chiar şi ceea ce convenţiile sociale interzic, deşi îşi creează un spaţiu inviolabil, diaristul nu scapă de teama de a fi demascat. Se simte un infractor încă neidentificat. Un rebel pe care o să-l dibuie, azi, mâine, comisarul de poliţie din cartier. Un soţ care n-o poate păcăli la infinit pe vigilenta Sofia Andreevna. Cum să numim această figură complexă a spiritului pe care o foloseşte în chip fatal diaristul în discursul său fragmentar, pândit de atâtea primejdii? Pentru că *11*-am găsit alt termen potrivit, să-i spunem *figura perisabilităţii .>'/ a insecurităţii.* In jurul ei, gravitează imaginea intersecţiei şi a rătăcirii într-un labirint dc cercuri sau un cerc de labirinturi mişcătoare... Iar în interiorul ci se agită miturile negative pe care le-am desemnat mai sus, dc la Proteu la Sisif. Numai un singur element este stabil în această exas perantă sumă de instabilităţi: scriptoml. El se încăpăţânează, deşi este încolţit dc incertitudini din toate părţile, să înregistreze şi ceea ee-i place şi ceea ce nu-i place, şi valorile fiinţei sale şi coşmarurile din interior. El este factorul stabilizator într-o lume în care toate se mişcă (o *formă* care *se deformează fără încetare)* .şi tot cl reuşeşte la urmă ca, prin calitatea scriiturii intime, să creeze mituri fondatoare şi să-şi *proiecteze* narcisismul care, altminteri, ar fi devorat dc propria sterilitate. Cu un cuvânt, există, totuşi, un mit pozitiv, un mit care salvează, în mijlocul atâtor ambiguităţi şi dezastre, demersul scriiturii diaristicc: *mitul creatorului* (scriptorului).

*

N-am găsit până acum loc pentru a spune ceva despre habitudinile, curiozităţile, ticurile diaristului. Am vorbit, într-un capitol, despre bolile lui profesionale, dar nudespre maniile,micile maladii, obsesiile care-1 împing să scrie şi îl însoţesc, adesea, în actul scriiturii. Unde scriu, de pildă, diariştii? Veţi răspunde: la masa lor de lucru, în cabinetul în care redactează şi cealaltă operă, opera capitală, opera de ficţiune... Da şi nu. Da, în cazul unor scriitori ca Gide sau Grccn, care, trăind singuri, nu se tem de soţiile indiscrete.-Şi, trăind într-o societate democratică, nu se tem - vorba lui Marin Sorescu - nici de „impegaţii de mişcare“. Cu toate acestea, au şi ei grijile lor când este vorba de secretul confesiunii. Green ţine secretul jurnalului o bună bucată de vreme, apoi îl publica în timpul vieţii, dar nu integral. Stendhal pune o condiţie de timp şi jurnalul apare de-abia

prin anii '80 ai secolului al XLX-Iea. în genere, jurnalele „dorm“ decenii întregi şi chiar secole (Samuel Pepys). Eliade scrie oriunde se găseşte, în biroul său din campusul universitar sau în camera de hotel, când este în vacanţă sau participă la un congres. Scrie,întâi, pe foi răzleţe, apoi, acasă, le transcrie şi, desigur, le rescrie. Radu Petrescu notează într-o cameră-debara în care sunt îngrămădite obiecte dc toate felurile: „Iau note între coşuri, lăzi şi maldăre de cărţi şi reviste, privind deasupra bibliotecii *Despărţirea de Telemac de Eucharis* şi, lângă fereastra dinspre Sadoveanu, vechea mea icoană. într-un colţ e lada cafenie cu muchi şi speteze de fier, care a fost a bunicului meu, tatăl mamei, şi unde vor intra curând hârtiile mele secrete. Praf până la tavan şi frig“, liste, să ne înţelegem, *prima formă a scriiturii,* o schiţă - în fapt - a discursului diaristic. Autorul consideră scrisul, în genere, „o graţie a exactităţii“ şi, în consecinţă, va scrie şi rescrie totul, în mai multe reprize. Camcra-dcbara nu-i decât punctul de pornire.

Alte curiozităţi: Ldautaud scrie pe o bancă, în Grădina Luxcmbourg, Simonc dc Beauvoir la cafenea, în timp ce mănâncă şuncă (11 oct. 1939), Anais Nin notează în caietele sale (care cuprind fişe psihanalitice dezvoltate) între două şedinţe sexuale cu doi bărbaţi pe care-i iubeşte până la disperare şui înşală fără remuşcări.Stendhal călătoreşte totdeauna însoţit de jurnalul intim şi notează oriunde ar fi... Chiar şi sedentarul Gide, care are tabieturile lui, nu pleacă în călătorie (în Congo, de pildă) iară caietul secret. Scrie în cabina vaporului sau pe terasa unui guvernator. Se fereşte, cum se ştie, să scrie frumos („frumuseţea“ literară este păcatul capital al jurnalului intim!), dar nu se grăbeşte să scrie neglijent... Spontaneitatea este, totuşi, fiica exigenţei. Iar exigenţa scriiturii cere o anumită comoditate intelectuală şi o oarecare durată (de execuţie).

Acestea sunt, totuşi, cazuri mai uşoare. Cum se descurcă Tolstoi, om însurat (şi nu cu o femeie oarecare, ci cu Sofia Andreevna care, cum se ştie, nu doarme când e vorba de confesiunile celebrului ei soţ!) şi părinte a mulţi copil? Statutul lui este complicat. Aproape imposibil. Conjugalitatea şi, în genere,mentalităţile lumii ruseşti în secolul al XlX-lea sunt diferite de cele occidentale, mai permisive. Bietul Lev Nikolaevici trebuie să scrie pe furiş, să ascundă, apoi, caietul secret. Precauţie inutilă, de altfel, pentru că infracţiunea este descoperită. Schimbă tactica, scrie un jurnal paralel, ultrasecret, apoi notează în primul jurnal opinii favorabile despre vigilenta soţie, cerc iertare, se pocăieşte şi lasă foile la vedere... Tot nu-i bine. Jurnalul intim, scris la vedere sau în secret, este un motiv etern de gâlceavă şi chiar mai mult decât atât: provoacă crize teribile de nervi, ameninţări cu

sinuciderea, fuga de acasă...

Alte situaţii: în regimurile totalitare, de dreapta sau de stânga, jurnalul intim reprezintă, principial, o libertate asumată în clandestinitate (singura fonnăde libertate a spiritului) şi, totodată, o infracţiune majoră atunci când scrierea clandestină este descoperită. Jurnalul este în aceste condiţii, cum am arătat, un spaţiu de securitate pândit tic o insecuritate maximă şi o libertate care trebuie să se ascundă şi să se ocrotească. Cazul jurnalului Annci Frank. Cazul jurnalului lăsat de Ion D. Sîrbu şi atâtea alte exemple din literaturile clin Estul Europei. Unele au intrat în mâinile poliţiei secrete, altele au supravieţuit... Nici vorbă ea ele să fie scrise în locuri publice şi citite (decât foarte rar) în cercuri de prieteni. Dacă, totuşi,s-a întâmplat,consecinţele au fost imprevizibile. „Impegaţii de mişcare“ n-au stat degeaba.

Când scriu diariştii? Când eora potrivită pentru monologul confesiunii? în imaginarul meu de cititor de jurnale intime apare mereu o fantasmă care, pornind de la Montaigne, ajunge până la diariştii contemporani: fantasma individului care, într-o seară friguroasă, retras lângă sobă, notează într-un caiet secret ceea ce i s-a întâmplat peste zi sau ceea ce gândeşte despre sine şi lumea din jur. Este atent, în acest răstimp, să nu intre cineva în cameră şi să-l surprindă. Este imaginea tradiţională a *intimistului.* Ea asociază ideea, nu cu totul falsă, că jurnalul este o operă nocturnă. Când cei lai ţi dorm, diaristui deschide caietul lui bine ascuns peste zi şi continua cronica micilor evenimente începută cine ştie când şi pe care o va continua până când va fi sá fíe... Adevărul este că nu se întâmplă totdeauna aşa. Nu prea ştim când notează diariştii în caietele lor şi, după câte îmi dau seama, nu-i nici aici o regulă. Unii menţionează ora (şi aceştia cu intenni- tenţă), cei mai mulţi o ignoră. Virginia Woolf spune că cel mai bun moment pentru jurnal este „jumătatea de oră tihnită de după ceai“ şi tot ea: „pe măsura momentului tihnit şi călduţ care urmează după ceai“. Maiorescu scrie la ore diferite, într-o clipă de răgaz. Gide şi Green, profesionişti ai genului, lasă impresia că nu scriu la întâmplare, îşi desemnează, dinainte, momentul prielnic pentru a face însemnări. Ei tratează jurnalul, am semnalat de atâtea ori faptul, nu ca o corvoadă (deşi au şi ei, din când în când, sentimentul saţietăţii!), ci ca o operă ce trebuie programată, lucrată cu atenţie... Cei mai mulţi autori nu acordă însă jurnalului lor decât momentele lor de criză sau de pauză, când nu pot scrie cealaltă operă (esenţială) sau îşi acordă un mic concediu.

Putem, cred, trage o încheiere (care, ca toate celelalte, nu poate fi

decât provizorie): jurnalul este produsul, cum ar spune poetul Barbu, *orei slabe,* adică al timpului gol, atunci când se manifestă disperările, nevrozele sau eternul plictis. Ora jurnalului este, încă o dată, ora nocturnă, ora slaba, încărcată de energii negative...

Ce concluzie putem trage de aici? Că jurnalul nu are un spaţiu de securitate determinabil şi că el este scris oriunde şi oricând, în cele mai curioase situaţii de existenţă şi pe cele mai ciudate materiale (de la bretele la registrele de naşteri şi de proprietate). Paradoxal, locul ideal pentru un diarist ar fi carcera (jurnalul fiind el însuşi, cum spune cineva, o carceră!),numai ca, exceptând câteva cazuri, rareori deţinutul (diaristul) are dreptul la hârtie şi creion când este, cu adevărat, în detenţie. Acest lux al libertăţii nu este la îndemâna oricui. în secolul al XX-lea jurnalul este cu precădere un produs al clandestinităţii, nu al libertăţii. Cu observaţia că şi una şi alta sunt relative...

*

Revin la fantasma singurătăţii diaristului. Opinia cea mai răspân dita este că se apucă să ţină un jurnal intim nu fiinţele sociale, perfor-mante,ocupate într-un chip sau altul, ci solitarii, indivizii excluşi din sistem, loviţi de vreo nenorocire, adolescenţii în criză, femeile roman ţioase etc. Cineva îi numeşte pe diarişti „aceşti amanţi ai solitudinii"

gândindu-se, în primul rând,la Amici şi la autorii romantici. Opinia este în parte îndreptăţită. Alain Girard, Maurice Chapclan şi Béatrice Didier fac, separat, recensământul diariştilor şi, luând în consideraţie starea lor civilă şi socială, ajung la concluzia că domină celibatarii, orfanii, femeile singuratice, adolescenţii, bolnavii, exilaţii, cei care dintr-un motiv sau altul sunt marginalizaţi, excluşi, apoi cei care trec printr-o criză morală sau religioasă,în fine, cum s-a spus de atâtea ori chiar de către cei care ţin jurnale intime, încep să facă o cronologie a vieţii lor zilnice nu cei care sunt fericiţi, ci indivizii nefericiţi. De aceea, jurnalele secrete abunda în nenorociri, nu în scene de beatitudine. Domină, copios, scriitorii. Cele mai multe şi cele mai bune jurnale intime le-au lăsat, totuşi, ei. Deprinderea de a scrie? Influenţa literaturii diaristice? Conştiinţa personalităţii? Laborator de fraze în vederea pregătirii operei majore (poemul sau romanul)?... Sau faptul că profesionistul scriiturii (scriitorul ca atare!) este prin definiţie un om singur?... Toate aceste cauzalităţi pot intra în discuţie. Fapt sigur este că marii diarişti se recrutează din acest spaţiu.

S-a spus deseori că jurnalul este, apoi, o îndeletnicire feminină, cel puţin în secolul al XIX-lea. Şi femeile aduc în chip fatal în conic siune tema „intimismului“ (George Sand, Eugenie Guérin, Marie Bashkirtscff - alias Maria Constanţinovna Bashkirceva, apoi Sofia AndreevnaTolstoi, Virginia W<K>1I", vSiinonc de Beauvoir, Jcni Actcrian, Alice Voinescu ş.a.). Un pluton, intr-adevăr, compact. Prezenţa Ierni nină în literatura diaristică sc explică, întâi, prin excluderea femeii din viaţa socială. Cu alte vorbe, femeia tradiţională este dc multe ori şi mult timp singură. De aceea se apucă să ţină jurnal intim. O expli caţie corectă, totuşi nu suficient de convingătoare pentru că femeile continuă să ţină (şi să publice) jurnale intime şi în epoca modernă şi postrnodernă, când barierele sociale s-au ridicat. Simone de Beauvoir nu-i deloc o fiinţă marginalizată.Dimpotrivă, este, socialmente vorbi nd, foarte activă, îl însoţeşte peste tot pe S artre, îşi ia libertăţi neper mise altor femei, provoacă moral a curentă, îşi povesteşte experienţele sexuale de toate felurile etc,... Mu sunt, în concluzie, semne că emanciparea femeii este însoţită de abandonarea diarisrnul ui.

Vin, la rând, apoi, orfani i. Alain Girard înregistrează nouă diarişti care şi-au pierdut marnele sau taţi i la vârste iniei: Joubcrt, Biran, Benjamin Constant,Stendhal, Vigny, Delacroix,Michelet, Guérin.

p

Atniel... Stendhal îşi detestă sincer tatăl, Kierkegaard şi Kafka suportă greu autoritatea paternă, Eugen lonescu vede în tatăl său „un ogre“, Sartre declară că „instituţia paternităţii este putredă“ şi că regula e că „toţi taţii sunt răi“. O ternă la modă în secolul al XX-lca. Pe cine să mai citez? Iată, pe Mateiu Caragiale care a lăsat un jurnal în care îl numeşte pe tatăl său, marele I. L. Caragiale, „un pungaş“ şi-l acuză că i-a furat moştenirea (de la Momuloaia). Să nu scăpăm din vedere că „marele Mateiu“, cum îi zice admiratorul său Ion Barbu, era fiu natural şi, spre sfârşit, se ruşina de condiţia mamei lui, femeie simplă, şi-o ţinea ascunsă de ochii lumii. Este limpede, orfanii, bastarzii, celibatarii (Stendhal, Constant, Amiel, Gide după experienţa cu vcrişoara Madcleine, Julien Green ş.a.), homosexualii, exilaţii (El iade, Gombrowicz), scriitorii cu complexe sexuale (Pavese, Drieu la Rochelle, Michel Leiris ş.a.) au ţinut jurnale intime şi, datorită cu-rajului lor de a împinge confesiunea până la capăt, conceptul de „intimism“ s-a schimbat în chip considerabil, cu precădere în secolul al XX-lca. Nu-i mare l'ilosofie să observăm că o situaţie de criză şi un statut socio-comportarnental atipic stimulează diarismul şi, în genere, literatura subiectivă.

Sunt, totuşi, autori de jurnale care sunt fiinţe tipice, fără mari traume. Tolstoi începe să scrie în caietele secrete înainte de a se însura. Arc, apoi, o droaie de copii, este un familist dificil, conjuga- litatca lui e adesea un infern, dar continuă să scrie. Eliade ţine jurnal de la 13 ani şi, apoi, toată viaţa, în România şi în exil. Jünger n-a fost nici orfan şi nici celibatar... Eugen lonescu, care-şi detestă, înlr adevăr, tatăl caic l-a părăsit când era mic, este, altminteri, un tată duios şi, în genere, un familist exemplar... Maiorescu arc părinţi pe care îi respectă şi, în viaţa intimă, caută mereu amorul conjugal, chiar dacă trebuie să modifice de câteva ori ecuaţia lui sentimentală.

Nu putem trage, pc scurt, o regulă în privinţa condiţiei socio-mo- ralc adiaristului... Cauzalităţilc diarismului diferă de la cazlacaz. începe să noteze evenimentele vieţii lai cine are conştiinţa personalităţii sale şi vrea să lase o cronologic a interiorităţii. Sau din alte motive. Statutul marginalităţii, criza morală, suferinţa fizică, criza religioasă (cazul N. Steinhardt, Alice Voinescu) pot stimula confesiunea, ea şi dorinţa, pur şi simplu, de a lăsa în urmă o operă subiectivă care, prin valoarea ei, să fie primită ca o operă literară

(Ion D. Sîrbu, Petre Pandrea). Nu trebuie să dispreţuim aceasta motivaţie. Este drept că jurnalul este opera singurătăţii. Chiar autorii instalaţi bine în sistemul lor de viaţă au momentele lor de neputinţă şi însingurare. Neputinţa de a scrie, de pildă, sau greaţa de literatură pe care o cunoaşte Virginia Woolf. Curios, criza ficţiunii este productivă pentru jurnal. Chiar foarte productivul Amiel trece prin momente de disperare. Disperarea de a nu putea să scrie. Notează, totuşi, şi această criză într-o pagină celebră (din 3 februarie 1862): „Rien fait de consitant; et je me sens la tête cassée. Je suis, je crois, devenu incapable de composer. Relisant douze fois chaque ligne, je tue la verve et ne puis avancer. Hors de mon journal et de ma correspondance, où ma plume court la bride sur le cou, je ne puis écrire; l'anxiété m'étouffe et chaque mot s'arrête comme une épine au gosier. I oin de porter un ensemble, un chapitre dans ma pensée, je m'aperçois pas même une période; f...ı Ce tic abominable de m'emprisonner l'esprit par les yeux dans les caractères que ma main griffonne m'ôte le peu de mémoire et d'élan qui me restaient encore. À chaque scj- conde, je reperds la vitesse acquise, la chaleur rassemblée, le mouve ment d'idées commencé,en sorte queje suis toujours vide, dénué, immobile. Je ne puis retenir ni accumuler rien en moi. Ce*Jhixus perpetuas* est la raison de ma stérilité. Ma vitalité s'évapore fatalment, sans pouvoir se recueillir assez pour féconder une idée ou une volonté. Mon cerveau est trop débile pour s'imprégner fortement; aussi n'est-il pas capable de concevoir ni d'enfanter une oeuvre, il est en prurit de curiosité, mais en avortement de production."

Este un exemplu cum nu se poate mai convingător că diaristul poate să-şi exploateze în chip profitabil suferinţele, eşecurile, neputinţele de toate chipurile, singurătăţile. Fragmentul citat mai este, şi din alt motiv, pilduitor: este o excelentă ilustrare a retoricii diaristice bazate, cum am demonstrat în altă parte a cărţii, pe figura *preterí- ţiunii*: scriu ca să vă comunic faptul că nu pot să scriu; nu comunic decât sterilitatea mea sau, cum ştim că zice Cioran, scriu pentru a vă spune că totul este fără sens şi ca omul este o creatură inutilă... Unul dintre paradoxurile profitabile

alediarismului...

13. TIPOLOGIA JURNALULUI INTIM. BOLILE PROFESIONALE ALE DIARISTULUI...

„Sans doute suis-je en exi! dans mon temps. Je ne suis pas chez moi en XX-ème siècle“.
JULIEN GREEN

A. O tipologie relativă şi vulnerabilă

Cei care se ocupă de istoria şi de structura jurnalului intim, în comparaţie cu alte genuri ale biograficului, se întreabă adesea dacă există o tipologie a discursului diaristic şi, dacă există, care ar putea fi criteriile de clasificare?! întrebare legitimă într-un domeniu în care nimic nu-i clar şi legitim. Amiel, de la care pornesc mai toate speculaţiile în jurul acestei teme, consideră că materia jurnalului se compune din *trei sfere concentrice ale vieţii subiective:* („Ies faits et les acts, les idées apparues, les sentiments éprouvés“ - *dec. 1849).* Rezu- mându-le, diaristul le fixează în cunoscutele concepte: *acta, cogitata, sentita...* Cu alte vorbe, jurnalul intim înregistrează ceea ce facem, ceea ce gândim şi ceea ce simţim. Amiel simplifică, desigur, complicaţiile vieţii subiective, dar putem accepta clasificarea lui ca punct de reper în încercarea de a pune oarecare ordine într-un discurs ce vrea să reproducă existenţa individului... Iar existenţa individului nu face decât să amestece şi să condiţioneze *acta* cu *sentita* şi *cogitata...*

Pornind de la aceste noţiuni, Michel Leleu împarte jurnalele intime în patru categorii: 1) *jurnale istorice, 2) jurnale documentare*, 3) *jurnale personale* şi 4) *jurnale mixte* care, la rândul lor, se ramifică în mai multe familii în funcţie de autor şi de domeniul de obscr vaţie predilect. Merită să reproducem acest uriaş arbore cu trei braţe viguroase care, înfrăţite, pot da un al patrulea:

' *Journaux-chronique*
acta

f

Journaux historique dominante: les actu

Journaux de voyage

Journaux-mémoires
acta

Journaux de guerre

' Domaine littéraire...

Journaux documentaires dominante: les cogitata

Domaine philosophique...

Domaine politique...

»,***Domaine artistique,..***

ʳ Journaux intimes

Amiel

Journaux personnels **dominante:** *les sentita*

Journaux
< *intermédiares*
(intimes et spirituels)

». *Journaux spirituels*

Maine de Biran
E. de Guérin Le
Sueur François

	" personnel, historique f	*A. Gide*
	et documentaire	*l J. Green*
	personnel et	*I Swift*
Journaux mixtes < historique		*l Got*
	personnel et	f K. Mansfield
	^ documentaire	*E. Dabit*
		C.DuBos

Privind eu mai multă atenţie această schemă observăm că:

a) Domeniile sunt bine delimitate, ceea ce aparţine familiei *acta* nu se confundă cu bunurile familiei *cogitata* sau *sentita.* Frontiere, ziduri despărţitoare,proprietăţi private...

b) în interiorul unei familii (categorii) există familii (gospodării) mai mici care şi ele îşi delimitează riguros terenurile de vânătoare, bunurile materiale şi spirituale, încât cine face *jurnal-cronicd* nu face *journal-memoire* şi cine abordează în jurnalul intim domeniul filosofic nu se atinge de domeniul artistic sau politic...

c) în realitate nu se întâmplă aşa. Schema gândită de Amiel şi exemplificată dc Midiei Lclcu este posibilă în plan teoretic, dar are cusurul că materia jurnalului nu se supune acestor scheme. Este posibil, mă întreb, un *jurnal istoric* cine să nu fie şi un *jurnal documentar* si cum putem delimita *jurnalul personal* de jurnalul politic, artistic sau I dosul ic? Şi cât dc independent este *domeniul spiritual* în raport cu *domeniul JllosoJk* sau literar?...

Toate aceste compartimentări sunt foarte aproximative şi, în planul anali/.ci, infructuoase pentru că *acta* nu funcţionează niciodată independent de *cogitata* şi *sentita* (putem schimba ordinea noţiunilor; efectul este acelaşi). Concluzia este că nu există jurnale intime pur istorice sau pur personale, există doar jurnale care amestecăm proporţii diferite aceste domenii şi, în interiorul lor, combină pe *a face* cu *a gândi* şi *a simţi.* Hui este un raport de raporturi şi funcţionează pe principul vaselor comunicante. Şi mai intervine un element în această ecuaţie, poate cel mai important: *scriitura confesivd.* Tot ceea ce se întâmplă cu *acta, cogitata, sentita* se întâmplă în scriitură şi prin scriitura intimă. Cât de *nepersonal* poate fi, atunci . *jurnalul istoric* sau *documentar* dacă e) este scris de un individ care are obsesia personalităţii şi a unicităţii sale în lume? Cât de obiectivă poate I i

o însemnare secretă dacă ea trece mereu prin teritoriul subiectivităţii care, se ştie, colorează şi determină totul? O încheiere provizorie la această discuţie: orice clasificare în sfera literaturii subiective este contestabilă şi nu are alt merit decât acela de a se pune în situaţia de a fi analizată, nuanţată, şi, la rigoare, contestată. Ceea ce nu înseamnă că nu are nici un folos...

înainte de a trage însă toate concluziile în această privinţă, să vedem şi alte încercări de a sistematiza materia turbulentă a diaris- mului. Henri Gouthier *{Autobiographie et Philosophie, le journal île Maine de Biran)* distinge: a) *jurnal ul-mdrturie* („cure este în esenţă o relaţie de fapte observate, de vorbe auzite“) şi *b) jurnale egotiste sau intime* („un fel de aulo ascultare cotidiană"). Alţii împart jurnalele, cum am constatat în capitolul anterior, în raport cu *le dedans* şi *le dehors,* ceea ce dă două familii: a) jurnale externe sau extravertite şi b) jurnale personale, interioare sau introvertite. Maurice Chapclan, care adoptă criteriul caracterologic în clasificarea jurnalelor şi a dia- riştilor, vorbeşte de două mari categorii de jurnale în funcţie de natura celor care lc scriu: a*) jurnale psihologice* şi b) *jurnale anecdotice.* Jurnalele psihologice sunt scrise, se înţelege, de spiritele introvertite, iar cele anecdotice de spiritele extravertite... *Psihologii,* din rasa lui Montaigne, sc iau |>e ci ca subiect de observaţie şi reflecţie („ne voulant être rien d'autre que les témoins d’eux-mêmes; ils écrivent sur soi, pour soi, où lient tout entière la définition, dans la force et la pureté des termes, du véritable journal intime“),în timp ce *anecdoticii* (sau memorialiştii), de felul lui Pepysşial fraţi lor Concourt, n-ar fi decât martorii timpului lor, notarii micii istorii... Tot Maurice Chapelan, ducând mai departe această tipologie, zice că diariştii psihologi (de felul lui Maine de îiran) caută „ase connaître“, în timp ce autorii de memorii caută „à se faire connaître“. Şi continuă: dintre aceste două familii de spirite, deopotrivă atinse de o *hipertrofie a euliti,* una pare umflată de vanitate, cealaltă pişcată de nelinişte...

Ce putem spune? Că împărţixea făcu tă de Maurice Chapelan, bazată pe o veche clasificare caracterologica,poate fi acceptată în măsura în care acceptăm ideea că sunt naturi introvertite şi altele extravertite. întrebarea este dacă aceste categorii psihologice funcţionează în scriitura intimă (cu atât maimul tetucâtfisi hologia modernă pune

în discuţie criteriile şi conceptele psihologiei tradiţionale!) şi, dacă funcţionează, cu ce rezultate? Ceea ce apare sigur la lectură este că există, într-adevăr, jurnale intime care acordă mai multă atenţie vieţii interioare (cazul Kafka, citat de toată lumea) şi altele, cum am dovedit în capitolul anterior, care se arată interesate, cu precădere, de lumea din afară. în punctul lor de plecare se află, în mod sigur, nu numai o decizie a raţiunii (de a acţiona aşa şi nu altfel, de a deschide sau de a închide jurnalul în raport cu lumea exterioară), dar şi - sau în primul rând - o motivaţie secretă, determinată de caracterul individului care scrie şi de ecuaţia Iui psihologică. Intervine şi în acest caz scriitura care complică lucrurile şi străpunge pereţii dintre compartimente. Cât de introvertit este individul extravertit sau cât de extravertit poate fi individul în raport cu dublul său (care locuieşte în aceeaşi casă a psihicului)?... Jumalale arată că un divorţ absolut nu-i posibil în asemenea cazuri şi că jurnalele sunt de regulă produsul unei conjugalităţi complexe şi imprevizibile... Aşa se face că, de cele mai multe ori, jurnalul personal poate deveni cu sau fără voia autorului şi un *jurnal-cronică* sau un jurnal cu valoare de document (nu numai moral, spiritual, dar ca document de epocă!) pentru că introvertitul nu ajunge să se separe de extravertitul din el însuşi şi nici invers...

Nici criteriile morale (*jurnale false, dubioase* şi *jurnale sincere, autentice),* afective *(jurnale sentimentale, jurnale austere)* sau comportamentale (*jurnale leneşe, evazive, active)* nu ne ajută prea mult să alcătuim o tipologie cât de cât acceptabilă a discursurilor diaristice. Cine poate jura că un jurnal intim este în totalitate sincer (adevărat) sau în totalitate fals? Cine, apoi, nu-i odată sentimental şi altă dată grav, auster, detaşat de sine şi de cele din jur?... A împărţi jurnalele în funcţie de aceste variaţii psiho-afective este o operaţie riscantă dacă nu de-a dreptul zadarnică într-un domeniu în care fiecare operă este un unicat şi orice autor este o individualitate ireductibilă.

Mai multă certitudine poate să ne dea stilul diaristului. Comentatorii (şi chiar diariştii) vorbesc, cum s-a putut constata din cele spuse până acum, de două modele: a) cel *stendhalian* (stil sobru, exact, autentic până a lăsa necorectate chiar şi greşelile de gramatică) şi b) *stil elaborat, flaubertian, literar* (Junger). Aceste modele (care pot fi urmărite cu precădere în epica propriu-zisă) funcţionează şi în

domeniul diarismului. L-am citat de mai multe ori până acum pe Leautaud, un stendhalian « *outrance.* Pentru celălalt stil (ilaubcrtian) m-aş referi, din nou, la Radu Petrescu, un *caligraf nebun,* cum i-a zis un coleg de generaţie. Este cazul să observăm că, dacă judecăm diaristiea europeană din ultimele două secole, observăm două lucruri: a) modelele au fost fixate de francezi şi b) domină modelul stendha- lian, mai aproape de natura şi exigenţele genului diaristic.

Dar nici stilul nu este un criteriu absolut pentru tipologia genului pc care îl discutăm. Unde-1 plasăm, de pildă, pc inclasabilul Tolstoi, care se acuză de trândăvie şi construieşte în acest timp o mitologie a păcatului şi a remuşcării? Dar pc Thomas Mann care scrie, când scrie în jurnalul intim, ca o laborioasă, precisă maşină dc scris? Unde-i punem pe diariştii moderni de felul lui Driou la Rochcllc şi Michcl Leiris care nu mai ţin scama dc nici un model (şi dc nici o limită) în confesiune şi care „sparg“ sistematic tiparele scriiturii tia diţionale? Dar pe inventivul şi persiflantul Gombrowicz cure îşi stu diază *vocile scripturale* şi face din jurnalul intim un *inelajiinitil)* Tendinţa diaristicii moderne (vom reveni asupra acestui subiect) csic să nu ţină seama dc nici o limită morală şi dc nici un model stilistic, chiar dacă, dispreţuind stilurile constituite, ca îşi creează propriul stil. Stilul fără stil...

Revin la întrebarea cu caic ani început acest capitol: este posibil să stabilim o tipologic a jurnalului intim? Răspunsul cel mai cinstit este că nu avem criterii ferme pentru a întocmi o compartimentare clară într-un gen care nu are reguli. Aşa încât orice tipologie este provizorie, contestabilă, inoperantă în plan general. Pot fi folosite, cu toate acestea, unele criterii (stilistice, psihologice sau altele ce ţin de poziţia *eulni* în naraţiunea diaristiea) şi atunci se pot imagina câteva serii tipologice.

a) Jurnale ale vieţii interioare sau introvertite şi jurnale ale vieţii exterioare sau extravertite (în raport cu predominanţa în naraţiune a lui *le dedans* şi *le dehonf*

b) Pot fi acceptate, cu rezervele formulate mai înainte, patru ca- tegorii de jurnale în funcţie de poziţia enliri în acţiunea şi scopurile na- raţiunii diaristicc (cu alte vorbe,îi» funcţie de *acta, mgitata* şi *semita):*

1) jurualul-cronică, 2) jurnalul documentar, 3) jurnalul personal şi
4) jurnalul care combină toate aceste forme sau numai o parte dintre ele.

c) Unii comentatorii (în speţă, Henri Gouthier), pornind de la adâncimea şi extensia confesiunii, vorbesc, s-a văzut, de: 1*) jurnalul-mărturie* şi *2) jurnalul egotist* sau *intim.* Criteriul de clasificare este, în fond, acela folosit în schema de mai înainte (poziţia, prezenţa, intensitatea elementului personal în naraţiunea diaristică!). împărţirea mi se pare irclevantă, arbitrară. *Mărturia* este prin natura ei *intimă,* iar *egotistul* poate fi şi el, ca oricare alt individ, un martor al timpului său sau al vieţii sale. De regulă, jurnalul intim este opera unui individ egotist căci, de ar fi altfel, n-ar aşterne pe hârtie, zi de zi, faptele insignifiante ale vieţii sale cotidiene. Diaristul suferă prin definiţie de
1 hipertrofie a euiui şi crede că viaţa lui poate fi interesantă pentru a fi trecută într-un caiet secret şi, apoi, pentru a fi citită de alţii.

d) în funcţie de natura caracterologică a scriptorului şi de modul în care el gândeşte obiectul şi rosturile jurnalului intim, jurnalele pot fi împărţite în:

1) jurnale psihologice (scrise de spiritele introvertite),
2) jurnale anecdotice (produsul spiritelor extravertite).

Această clasificare (propusă de Maurice Chapelan) reia o departajare foarte răspândită şi se bazează pe raportul de forţe în naraţiunea confcsivă dintre *le dedans* şi *le dehors.* Nouă este, în studiul citat, definirea celor două categorii în raport cu intenţia naratorului dia-
2 istic Nuanţe cc merită a fi reţinute: *psihologii* scriu jurnale intime pentru „â se connaîtrc“, în timp ce *anecdoticii* pentru „â se faire eonii.litre“. Toţi sunt atinşi de o hipertrofie a euiui, numai că unii (psihologii) o exprimă printr-o alarmantă nelinişte, în timp ce ceilalţi (anecdoticii) prinţi o inflamare primejdioasă a vanităţii...

Este locul dc a remarca faptul că şi această compartimentare este vulnerabilă din mai multe puncte de vedere: I) în primul rând nu există jurnale pur psihologice şi, am demonstrat, nu există jurnale intime — de la un anumit grad de profunditatc - pur aneedotice. Orice di ari st autentic este cât dc cât psiholog, adică un analist, un om în stare să cunoască procesele vieţii interioare, altfel n-ar putea să spună nimic despre sine; chiar spiritul anecdotic este un moralist care vede contrastul dintre esenţa şi aparenţa lucrurilor, de cele mai multe ori este un portretist care face clasificare morală şi judecă diferenţiat

caracterele... II) este greu de acceptat, în procesul cunoaşterii, un divorţ între *â se conmître* şi *ă se foire connaître*, adică între intenţiile psihologilor şi acelea ale indivizilor care relatează anecdote culese din viaţa publică... Este o relaţie de complementaritate între cele două categorii propuse de Maurice Chapelan: cine încearcă *să se cunoască* vrea, în chip fatal, *să se facă, prin ceea ce scrie, cunoscut.* Altfel, cum s-a spus de atâtea ori, diaristul s-ar duce în mormânt cu caietele sale... Sigur că eseistul citat are în vedere accentul dominant, prioritatea elementului subiectiv (autoanalitic) faţă de elementul narativ (expozitiv). Pot fi judecate lucrurile şi astfel, dar mă îndoiesc că putem trage de aici o tipologie valabilă. Poate doar (vom vedea numaidecât) o tipologie a diariştilor... N-am spus nimic despre repartizarea *nelinişții* şi a *vanităţii* între cele două clase. Opinia mea este că, în diarism, neliniştiţii sunt cel puţin o fărâmă (dacă nu integral) nişte vanitoşi angoasaţi, iar vanitoşii sunt aproape fatal nişte nelinişţiţi inflamaţi de orgoliu... Categorii mişcătoare şi fecunde când este vorba de insul care îşi aşterne viaţa pe hârtie...

e) O tipologie a jurnalului intim pe baza criteriilor morale, afective, comportamentale nu-i concludentă din motive pe care le-am expus mai înainte. Reproduc doar unul: cum putem măsura sinceritatea, autenticitatea, falsitatea?... Toate jurnalele intime pot fi-sunt nevoii să mă repet - într-o oarecare măsură *adevărate* şi în acelaşi timp *ne- adevărate*, cu sau fără voia autorului pentru că *a scrie* reprezintă *a ftcţiona,* a deplasa liniile realului... Potfi,nu ascund, şi jurnale mişti ficate, dar acestea nu intră în discuţia de faţă... Ne putem imagina, cel mult, un capitol în care să studiem *imposturile genului diaristic...*

f) Mai eficient poate fi criteriul stilistic. Stilul reprezintă, cum se ştie de multă vreme, *omul care scrie,* dar reprezintă în aceeaşi mă sură o şcoală, un grup artistic, un curentele idei... Stilul este, în fond, un mod de a scrie care exprimă un modele a gândi existenţa (inclusiv literatura, ceea ce vrea să spună şi modul de a concepe scriitura!), într-o literatură fără regulă (literaturasubiectivă) şi într-un gen literar în care se manifestă pe faţă oroaiea de literatură este dificil să folosim stilul ca un criteriu sigur de departajare a scrierilor diaristice. Regula, aici (într-un *spaţiu ai neregiglilor)* este că orice diurist are stilul său şi orice jurnal intimpoate să-şi impună (depinde de calitatea confesiunii şi a scriiturii confesive)stilul Ini... în această lume de aproximaţii, există, totuşi, posibil ita tc;* de a descoperi câteva modele

stilistice sau, mai bine zis, câteva note comune care pot prefigura o tipologie... Să revenim la împărţirea clasică: 1) stilul (modelul) Stendhal; asta înseamnă: calendaritate, spontaneitate, autenticitate, reflecţie morală, pedagogie subtilă (autocunoaştere şi autoperfecţionare), anticalofilie, mistica secretului etc.; mai toţi marii diarişti din sec. XIX şi XX sunt stcndhalieni (Amiel, Jules Renard, Pavese, Eliade, Julien Green, Gombrowicz, chiar Gide); 2) stilul livresc, literar sau, împrumutând un model din epica de ficţiune, *stilul flaubertian;* acesta este cultivat de cei care vor să facă din jurnalul intim o formă expresă de literatură; stil frumos, elaborat, ordine în idei, arhitectura fragmentelor, destinatar precis (public), orizont de aşteptare studiat, preocupare pentru a impune o imagine acceptabilă (a autorului), eliminarea spontaneităţii rebele şi inestetice, pe scurt, utilizarea programatică a convenţiilor literaturii într-un gen care respinge *de plano* convenţiile, regulile, modelele. L-am citat ca exemplu pentru acest model (stil) pe Jünger. Nu-i singurul... Este de imaginat, în această ordine, că există şi jurnale care alternează, combină cele două stiluri, că sten- dhalicnii au momentele lor de graţie şi atunci se gândesc la artă şi aranjează mai bine propoziţiile în pagină. Mă gândesc, de pildă, la jurnalul lui Green care foloseşte des stilul „butonat“ (să-i spunem astfel), la numeroasele lui pagini prin care răzbate o viziune crepuscul ară şi lirică... Un stil, aşadar, *mixt* care supraveghează (sau chiar mimează) spontaneitatea şi pregăteşte minuţios impresia de autenticitate, directitate, libertate stilistică... Fiind vorba de stil,intervine şi noţiunea de şcoală, metodă specifică. Jurnalele intime romantice au, indiferent de personalitatea autorului, câteva note comune. Byron şi Maurice de Guérin se întâlnesc într-un mod de a gândi lumea şi de a scrie. Există câteva elemente stilistice comune. Am în vedere, între altele, preferinţa pentru ceea ce stilisticienii numesc *metcifo- ra-simbol* sau predominanţa, în confesiune, a discursului liric şi sensibilitatea faţă de poezia naturii... Modernii elimină din discursul diaristic aceste nuanţe şi îl transformă într-o analiză (autoanaliză)rece şi metodică.

g) Jurnalele intime pot fi departajate şi în funcţie de domeniul lor predilect de reflecţie. Se vorbeşte de *jurnale spirituale* (Charles Du Bos) *Jurnale religioase, jurnale de idei* (Valéry, Noica) cu varianta *jurnalului filosofic* (Gabriel Marcel, Keyserling), de *jur nule moraliştii'e* (de la Marc Aureliu la Cioran*), jurnale lirice* (Maurice de

Guérin şi, în genere, jurnalele romanticilor), de *jurnale de călătorie* etc. Multe dintre acestea nu sunt propriu-zis jurnale intime pentru că lipsesc din ele elementele biografice. Dacă acceptăm însă părerea că ideile fac parte din viaţa individului şi că meditaţia este o expresie a personalităţii,

atunci trebuie să admitem că şi asemenea scrieri fac parte din domeniul confesiunii şi, după gândul lui Valéry, şi ideile au o biografie. De ce ar fi, în fond, mai personală, mai reprezentativă confesiunea unui individ care scrie despre impotenţa lui (mă gândesc la jurnalele lui Drieu la Rochelle şi Michel Leiris) sau, dimpotrivă, confesiunea cuiva care scrie despre insaţiabilitatea sexuală (am în vedere jurnalele scrise de Anaîs Nin şi Simone de Beauvoir) decât confesiunea unui intelectual de clasă care trăieşte pentru a gândi (Montaigne şi, de aici, la Valéry şi Charles DuBos)?... Adevărat, dar noi preferăm ca ideile să nu trăiască singure în pagina confcsivă. Vrem ca ideile să aibă corp şi *eul profund* să nu se lepede de *eut bio- grafic,* atât de detestat de Proust şi de Valéry... Dc aceea jurnalele existenţiale au mai multă căutare... De aceea aşteptăm ca omul care gândeşte şi trăieşte, vorba lui Flaubert, cu o pană în gură, să scoată pana din gură şi să abandoneze pentru o clipă conceptele pentru a se certa cu nevasta şi, supărat, să iasă pe stradă şi să observe spectacolul vieţii cotidiene...

h) O posibilă concluzie: tipologia jurnalului intim este relativă şi vulnerabilă pentru că, acolo unde nu există legi, nu există nici posibilitatea dc a grupa produsele unui gen lăiil legi. Jurnalul este, a câta oară să repetăm?, teritoriul oamenilor singuratici, revoltaţi, inclasabili; cum putem, în acest caz, să slabii im o t iţx »logic a scrierilor lor? Şi, dacă încercăm (cum face autorul acestui studiu), cu ce rezultat? Unul singur, cred, şi anume: că este mai uşor să stabileşti o tipologie a diariştilor decât a jurnal ului i ntim.

B. Tacdfum vftae

Dacănu-i suficient de convingătoare o tipologica diarismului, este, poate, mai uşor de stabilit o tipologie a diariştilor. Unii au încercat s-o facă folosind criterii tot atât de puţin ferme ca acelea enunţate mai înainte. Rezultatele nu sunt încurajatoare. Maurice Chapelan ia ca puncte de reper două cupluri (două *hinomuri,* zice el: Constant - Stendhal şi Biran - Amiel) pentru a stabili două tipuri de intimişti: a) tipul sentimental şi b) tipul nervos. Caracterologic vorbind, tipul nervos ar fi *emotiv, inactiv* şi *primar;* discursul lui e scurt, impulsiv şi rapid. Sentimentalul este şi el *emotiv,* dar *inactiv* şi *secundar* (reacţionează cu întârziere, arc o mai mare putere de inhi- biţic)... *Sentimentalii* n-au istorie, nu sunt fericiţi şi nu constituie o tentaţie pentru biografi. Sedentari,

solitari, repliaţi în ei înşişi,sunt inellenţi faţă de zarva şi multitudinea din afară *(le dehors).* Mâine de Biran este un exemplu. Căsătorit a doua oară, diaristul nu face decât să şi plângă prima soţie. Ceea ce nu-1 împiedică să fie un soţ model în noua căsnicie şi să-şi adore copiii. Alt exemplu este Amiel. Celibatar, retras şi retractil, fără viaţă erotică (n-a cunoscut, biblic vorbind, decât o singura dată femeia, pe Philine), mai totdeauna mo- liorflt, plicticos in societate, Amici nu arc decât un singur interlocutor în viaţa lui şi acesta este jurnalul intim...

Nn roşii sunt,dimpotrivă, oameni dc acţiune, ambiţioşi, impulsivi, sclipit« »11 în conversaţie, mobili, călătoresc mult, trădează uşor (in dragoste)... I. am rezumat din nou pc Maurice Chapelan. Clasificate» lui ¡mi aminteşte de nceca făcută spiritelor dc scriitorul Michcl Toumier: *primari* şi *sc< unduri, spirite publice* şi *spirite taciturne.* O împăiţiic posibilă, dai **iui o** împărţire relevantă când este vorba dc diai işti. Aceşti» pot fi, ca indivizi, dc toate felurile. Unii sunt cinici ea Di ie II la Knclicllc şi Simone de Beauvoir, alţii sunt nevrozaţi sau melancolici. Tolstoi este un păcătos care se pocâieştc (Î11 fapt, un pravoslavnic rare si pune credinţa şi virtuţile la încercare), Maiorescu este, în viaţa dc toate zilele, rece şi calculat, olimpian, iar în jurnalul intim sc arată disperat, Î11 pragul sinuciderii ete. Kafka suferă în mod evident dc claustraiobie, Anaîs Nin este nimfomană (un amestec curios de vulnerabilitate şi cinism patologic), Thomas Manii este obsedat dc istorie, inclusiv de politică, c metodic, solid, un factor - pe scurt - stabilizator şi 1111 om al conceptelor; Simone de Beauvoir este posesivă, amorală, Alice Voinescucste pudică până la manie şi mistică etc. Toate aceste calităţi şi cusururi omeneşti definesc o individualitate, nu o tipologie în ordine artistică.

Există, cu toate acestea, câteva note comune (disponibilităţi, sensibilităţi, maladii) pe care le-am putea numi, după o formulă ce-i plăcea poetului Nichita Stănescu, *bolile profesionale ale diaristului.* Citind multe jurnale intime şi urmărind, totodată, şi observaţiile făcute de alţi comentatori (Béatrice Didier, Alain Girard, Maurice Chapelan ş.a.), aş putea spune că, înainte de a se distinge prin virtuţi eminente, diariştii se remarcă prin câteva beteşuguri (boli) specifice. Şi chiar dacă nu este vorba de maladii în sens clinic, este mai totdeauna în discuţie un deficit sau un exces de personalitate care se transformă într-un viciu al personalităţii. Regula este ca diaristul să fie nefericit. Nu se apucă să noteze în caietul secret cine este fericit, spunea, ne amintim, Stendhal. Am putea nuanţa: sau foarte rar şi pentru puţin timp. Diaristul este, prin definiţie, un om special

într-o situaţie specială. Cu ce să începem?

1) Cil remarca lui Julien Green despre exilul sau în timpul său. „Je ne suis pas chez moi en *XX*^imc^ siècle“. N-o spusese, oare, altcineva înaintea lui? Ba da. Maurice Guérin: „il est chassé d'exil en exil et n'aura jamais de demeure assurée“ *(26 ianuarie 1834).* Ideea apare, de nu mă înşel, şi în jurnalul lui Gonibrowicz. Amândoi sunt, la propriu şi la figurat, în exil. Unul - polonez emigrat în Argentina, altul - american instalat la Paris. Cazuri speciale. L-am putea cita, aici, şi pe Mircca blinde care şi-a scris jurnalul intim (după 1945) tot în exil. Sau pc Thomas Mann care, după ce a fugit din Germania nazistă, a făcut o cronică amănunţită avieţii sale şi a evenimentelor politice în exilul din Elveţia şi America. Şi câte alte exemple! Dar senti meniul exilului îl au şi cei care nu-şi părăsesc locul naşterii. Ei nu se simt bine în lumea în care trăiesc şi nu au sentimentul plenitudinii şi siguranţei. Simt în exil în interiorul Cetăţii. De la Maine de li iran la Amici şi, dc la el, la diariştii moderni (Léautaud, Alice Voincseti, Sebastian, I xiris, Pavese - ordinea este întâmplătoare) toţi para locui în afara spaţiului lor dc securitate. Muşii, care este o fire ordonată şi are un spirit statornic, mise simte în siguranţă în Cacania şi vrea să se exileze. Chiar Tolsloifugedeacasă, încearcă un exil jumătate dramatic, jumătate teatral pentru ascăpa dc conspiraţia insuportabilă pusă la cale de Sofia Andrcevna.. . Minare, de altfel, *în exil,* adică într-un canton de cale ferată. Este drept, nu departe de Iasnaia Poliana... Pe scurt, exilul este o stare «Ic spirit care favorizează scriitura clandestină. O cunosc toţi cei care intră în eoniiict cu ei înşişi sau cu cei dinafară... Şi atunci se confesează, în secret, printr-o *scriitură taciturna.* Cu alte vorbe, ţin un jurnal.

2) Sentimentul exilului se însoţeşte, în cazul diarismului, cu un sentiment mai general de suferinţă. Biran crede că numai suferinţa obligă individul să se gândească şi să se examineze pe sine. Sănătatea îi orientează spiritul spre lumea exterioară, boala îl sileşte să coboare în el însuşi. Şi Amiel este de părere că durerea sporeşte subiectivitatea şi cultivă în om dorinţa de a-şi cunoaşte condiţia de existenţă. Iată câteva propoziţii în acest sens (citate, de altfel, de toţi comentatorii lui): „II me semble que ce qui enchaîne à l'existence c'est la douleur. Celui qui souffre ne peut imaginer qu'il ne souffre pas; il est ramené à un point particulier, il redevient subjectif. La limite de l'obiectivité, c'est donc la souffrance. Par la pensée nous serions dieux et nous nous dissoudrions en esprits; c'est la douleur qui nous rabat dans notre humanité.“ Maurice Chapelan, care se ocupă sistematic de acest subiect, îi numeşte pe diarişti „ces frileux de l'âme et

ces malades que excès de conscience ramene chez soi"... Se poate deduce de aici şi din alte exemple că diariştii sunt la propriu *spirite bolnave* şi că ei au inteligenţa şi imaginaţia să-şi valorifice bolile de care suferă.

3) Béatrice Didier ne atrage atenţia asupra statutului socio-moral al intimiştilor. Cei mai mulţi se găsesc, ca să spunem astfel, într-o stare de anormalitate: sunt orfani, îşi detestă tatăl sau mama, urăsc familia (ca Gide sau Sartre), au gusturi sexuale particulare (homosexualitatea), în fine, diarismul presupune un anumit grad de schizofrenie, dovedeşte Maurice Chapelan. Unii intimişti suferă, ca Biran, de agorafobie. Jurnalul intim este spaţiul lor de securitate. Mulţi sunt celibatari (Amiel,Kafka, Kierkegaard, Constant, Eugénie de Guérin ş.a.). Benjamin Constant nu şi-a cunoscut mama, Stendhal îşi urăşte tatăl, Katka se plânge de tirania paternă, Léautaud nu are familie şi se lasă întreţinut de femei vulgare, sub condiţia lui intelectuală. Amiel are dificultăţi cu femeile şi, după o primă şi ultimă încercare, se retrage întx-o viaţă canonică. Constant, dimpotrivă, trece di ntr-o iubire în alta, le dublează, pe scurt, este ceea ce se cheamă „un homme à femmes", ca şi Drieu la Rochelle care, după o perioadă de explozie sexuală, suferă de impotenţă (declarată, analizată ca atare în jurnal).

Problema sexualităţii revine în mai toate însemnările secrete şi, pe drept cuvânt, pentru că este o problemă a omului modern. An aïs

Nin, Simone de Beauvoir şuieră, evident, de o nimfomanie atroce. Michel Leiris este depresiv, impotent, angoasat, în fine, când îşi revine acuză *atonia sexuală.* Gide şi Jonhandeau (numele citate de Beatrice Didier) sunt homosexuali. Simone de Beauvoir nu-şi refuză nici o plăcere sexuală, inclusiv cea de natură lesbiană. Julien Green, celibatar, are probabil tendinţe homosexuale. Stendhal este „fustan- giu“, la fel ca şi Benjamin Constant pe care l-am citat înainte. Tolstoi este, în materie sexuală, o natură vitală, primitivă, imprevizibilă. Spre sfârşitul vieţii este de părere că esenţială pentru om nu-i iubirea, ci prietenia. Sofia Andreevna îl banuic de legături păcătoase cu prietenii săi mai tineri. Comentatorii săi (Beatrice Didier, de pildă) fac speculaţii în acest sens. Mi se par exagerate.

Ceea ce se poate reţine, văzând atâtea exemple, este faptul că, fără să fie unice şi specifice, unele maladii se repetă în cazul diaris tilor. Maladii ale sufletului/spiritului şi un număr de deprinderi, opţiuni, gusturi particulare care, împreună sau separat, determină con fesiunea şi, implicit, scriitura intimă. Ar fi însă exagerat să credem că diaristul este, prin definiţie, un individ bolnav, o natură nunimnlă. Este vorba doar de o stare de sensibilitate şi de un număr de circum stanţe care încurajează pe cineva să-şi noteze, în senei, impresiile de viaţă şi să vorbească de neliniştile şi sulei inţclc sale. S a obsci val, pe drept cuvânt, că viaţa de detenţie este propice eonlesiimri din motive pe care nu este cazul să Ic numim. Kctticilc, pentru cil trăiesc multă vreme singure, ţin jurnale intime mai des denii bărbaţii (I miţe mai active); la fel fac tinerii romanţioşi (zice ironic ti. t'ălinesai) care visează iubiri ideale şi imaginează drame sentimentale. Tinerii, în genere, ţin jurnale pe care, apoi, le părăsesc.

în genere, oamenii singuratici, frustraţi, opresaţi (de (omilie sau de regimurile totalitare) au predispoziţia de a cultiva aceaslă scriere clandestină care este jurnalul intim. Câteva exemple din litcruli.ua română: Sebastian se simte, ca evreu, persecutat şi îşi găseşte o compensaţie în muzică şi erotism, fetii Ac teri au aşteaptă maica iubire şi, când o cunoaşte, iubirea este scurtă şi irelcvantă. Alice Voiiiescu este o femeie *mal aimee* convertită la o iubire mistică... Radu Petrescu este *bolnav* de Ii teratttrîi şi cultivă o iubire sublimă. Eliadc nu respectă, în tinereţe tabuurile,, spune dc-a dreptul tot ceea

ce i se întâmplă, experimentează şi analizează eu o mare cruzime

erotismul, apoi, în jurnalele de după 1945, devine protocolar şi livresc... Maiorescu suferă de egolatrie, vrea să-i răpună prin ştiinţa şi ambiţia lui pe colegii de la „Theresianum“, cu femeile se poartă, zice G. Călincscu, ca un „terian“ ardelean, are,într-adevăr,momente de cinism, apoi vedem că spiritul olimpian este pe punctul de a se sinucide din cauza complicaţiilor conjugale... De ce boală a spiritu- lui/sufletnlui suferă el? Aş zice: boala complexităţii, maladia subtilă a omului superior care trăieşte intr-o lume inferioară lui sub toate aspectele, în fine, Maiorescu este un bărbat vital şi cultivat care nu se mulţumeşte cu o conjugalitate mediocră

4) Maurice Chapelan observă că există, dincolo de aceste maladii ale spiritului/sufletului - la urma urmei inesenţiale pentru o personalitate care îşi găseşte alte surse şi are alte cauzalităţi pentru a scrie un jurnal intim - şi boli mai serioase, specifice diarismului. De pildă, *schiiothemia* (retragerea în sine, izolarea într-un spaţiu de securitate, în fine, refuzul lui *le dehors).* Maine de Biran se refugiază la conacul de la *Gateloup.* Guérin la *Cayla.* Amiel are cabinetul său de lucru. Am putea aduce şi alte exemple, dar, mă întreb, cine nu are *un local* său, un spaţiu de securitate? Chiar când călătoreşte, ca Gide, diaris- tul îşi găseşte o terasă, un colţ în camera de hotel pentru a se feri de ochii indiscreţi ai lumii din afară. Daca diaristul suferă, cum se zice în limbajul psihanalizei, de *cyclothemie,* atunci cl îşi găseşte remediul în funcţie de circumstanţe. Se descurcă. Dovadă că există jurnalul.

Mai grave sunt celelalte boli, organice. Tot Maurice Chapelan ne atrage atenţia că, dintre diariştii importanţi din secolul al XIX-lea, trei suferă de sifilis (Constant, Stendhal şi Baudelaire), alţi i de tuberculoză (Delacroix, Maurice de Guérin). Biran şi Amiel au o bronşită severă, Vigny, tânăr ofiţer, scuipă sânge, Mary Leneru era surdă şi aproape oarbă etc... Autorul citat întocmeşte un tablou cu vârsta memorialiştilor francezi celebri şi altul cu vârsta diariştilor pentru a demonstra că viaţa medie a memorialiştilor este de 76 ani, în timp ce vârsta medie a diariştilor este de 50 de ani. Aşadar, diariştii au viaţă scurtă. De aceea jurnalele lor sunt, nu numai din cauz.a structurii genului, neîncheiate, fragmentare, concentrate asupra unei perioade dc existenţă. Excepţiile, la români, se cheamă Maiorescu (cu toate că ultimele decenii de viaţă sunt reflectate sumar în *însemnări zilnicei),* Galaction (cu un jurnal postbelic descurajam de superficial),

Eliade (singurul scriitor român care a avut din tinereţe un proiect de jurnal intim şi l-a respectat până la sfârşit). Românii se feresc să vorbească de bolile lor, iar dacă sunt scriitori (ca Rebreanu sau Câinii Petrescu) vorbesc mai mult de viaţa literară şi de duşmanii lor... Voi reveni în alt capitol asupra particularităţilor diarismului românesc...

Până atunci să conchidem că bolile organice ale autorilor de jurnale pot fi multiple, dar ca - în această ordine de cauzalităţi - nu există o boală specifică. Doi cercetători (Michel David şi Gilbert Bosetti)[1] insistă asupra caracterului patologic pe care îl incumbă scrierea confesivă. Ei aduc exemplul jurnalului pavesian, plin,într-ade- văr, de amănunte care permit o *lectură clinica.* Pavese are probleme grave de ordin psihic şi sexual, scrie despre ferocea lui impotenţă, despre eşecurile, disperarea şi hotărârea lui de a se sinucide. Michel David observă că, în autobiografic (o formă de autoapărare, autojus- tificare, de promovare a unei imagini), se manifestă de regulă tipul paranoic, în timp ce în jurnalul intim (unde se remarcă tendinţele introvertite) dominant este tipul schizofrenic. Gilbert Bosetti este şi el de părere că Pavese este un caz patologic şi că, de-o manieră mai generală, patologia este prezentă acolo unde scriitura devoră viaţa omului care scrie („ceea ce este poate patologic la un scriitor este faptul că *meseria* îi ţine loc de viaţă“). Ipoteze. Ca să le acceptăm, trebuie să acceptăm, întâi, că orice formă de scriitură presupune o patologie, fie doar şi pentru faptul că în orice formă de scriitură se exprimă, direct sau indirect, o formă dc subiectivitate exacerbată.

Să nu ignorăm, apoi, faptul că există manifestări paranoice şi în jurnalul intim, nu numai în autobiografie. Şi aici (în jurnal) individul care scrie se apără, se justifică,încearcă să-şi impună despre sine o imagine convenabilă, chiar şi atunci când sc denigrează în chip voit (ca Tolstoi sau, dacă lărgim ana confesiunii, ca Rousseau)... Toţi diariştii, zice cineva, sunt egolatri şi egolatria este o formă de paranoia. Gombrowicz îşi începe jurnalul cu aceste declaraţii: „Luni Eu. Marţi Eu. Miercuri Eu. Joi Eu“... Mai vreţi dovezi? Rămâne chestiunea schizofreniei. Dacă luărntermenul în sens rnai larg, da, diariştii au o problemă cu ci şi cu ceilalţi, sunt fntr-un perpetuu divorţ, pun mereu lumea în discuţie şi de cede mai multe ori nu-i găsesc nici un

1 *Vezi, Le journat intimeetsesfiJnrtts iiuttrairts, eil. cit, p. 101 şi urm.*

rost. O maladie de care suferă nu numai cei care se retrag pentru a nota în caietele lor secrete, dar şi alte categorii de creatori. E drept că, fiind o scriitură clandestină, scriitura intimă presupune un conflict cu lumea din afară, o schizofrenie compensată printr-o confesiune eliberatoare. Dar sunt mul te jurnale care au şi alte rosturi şi care pornesc din alte motive decât divorţul cu *le dehors*...

5) Am remarcat faptul că aproape toţi diariştii, chiar şi cei bine instalaţi în viaţă, suferă periodic de plictis. „Pentru mine, cel mai mare rău al vieţii este plictisul" - scrie, undeva, vitalul Stendhal. După 30 de vizite şi 50-60 de călătorii, el se simte doborât de urât. Plictisul este însoţit, de cele mai multe ori, de lene. Lenea este, intr-adevăr, o boală des întâlnită la diarişti. Mulţi se plâng de ea. Chiar Stendhal: „Spiritul meu c îngrozitor de leneş [...], suferă de o lene îngrozitoare când trebuie să inventeze ceva" *(20 ianuarie 1806).* Este, iarăşi,un mic paradox Ia mijloc: diaristul lenevos scrie, totuşi, zilnic (sau aproape zilnic) într-un caiet secret de care nu-şi leagă, programatic, nici o speranţă literară. Nu putem considera, în acest caz, diarismul ca un exerciţiu împotriva lenei profunde, lenei fatale şi a plictisului complice? De ce nu? Putem zice că diariştii sunt nişte leneşi activi, leneşi productivi. Vigny zice şi el că „plictisul este boala vieţii". Amiel este sistematic atins de o nelinişte greu de definit: „recunosc vechiul meu plictis". Plictiseala se manifestă printr-o senzaţie de vid şi angoasă. îi lipseşte ceva omului care îşi pune sufletul pe hârtie? Ce? Delacroix trece, periodic, prin momente de tristeţe şi plictiseală. Leiris nu este nici el vesel, chiar şi insaţiabilele Anaîs şi Simone au momentele lor de decepţie şi plictiseală.

Amiel a găsit, cred, o formulă fericită pentm a sugera acest senti ment de gol şi nelinişte: el suferă de „1'oisiveté occupée"... Maiorescu, care este,în genere, un spirit activ şi un om foarte ocupat,se plânge de „plixis". *Plixisuln* paralizează spiritul şi-i periclitează atitudinea protocolară. Eliade, „spiritul enciclopedic",„omul procesului",spiritul care duce lucrurile la capăt (cum îl numesc ironic prietenii săi parizieni Ionesco şi Cioran), are des accese de „vagotonie", o rudă nu prea îndepărtata a *accediei* danteşti şi a plictisului baudelairian. Chiar şi Les Goncourt nu scapă de acest indescifrabil *ura* / care oboseşte spiritul şi-i deschide perspectiva neantului. Virginia Woolf are zilnic migrene şi migreneleîi dau aceeaşi senzaţie de vid al existcn ţci interioare şi vid al lumii din afară. Notează în jurnal ca să scape de această stare. Jurnalul este „o supapă pentru nervi". Diaristul modem (mă gândesc la Green, Qucncau, Leiris) nu ratează nici această ma-ladie. Semn că plictisul străbate şcolile,curentele,poeticile literare, este un

însoţitor credincios al creatorului care se confesează. Green, care este în genere un spirit cumpănit, un spirit laborios, cunoaşte chiar „plictiseala pură“, sora misterioasă a neantului...

Ce-i curios este faptul că, împotriva acestei maladii subtile, jurnalul nu poate face nimic. Funcţia terapeutică (jurnalul ca soluţie de salvare) se dovedeşte a fi ineficientă în acest caz. Nu-i rămâne diaristul ui decât să noteze în caietele sale acest misterios *rău* care apare imprevizibil şi nu pleacă decât pentru a reveni...

6) Trăgând o linie şi numărând aceste posibile maladii ale spiritului diaristic, putem spune că boala tipică pentru el este *taedium vilae,* dezgustul de viaţă, *accedia* dantesc*ă,urâtul* (plictisul), *lenea.* O boală care se manifestă cu precădere în spaţiile închise, cum ar fi mănăstirea sau închisoarea. Este maladia celor care se roagă prea mult sau speculează prea mult asupra lor înşişi. O boală, repet, a spiritului medieval, dar ea a supravieţuit şi în epoca modernităţii. Teoreticienii postmodemismului (Hassan,de pildă) n-o trec printre bolile specifice secolului al XX-lea şi rău fac pentru că jurnalele intime scrise în această perioadă arată că ea se manifestă sub forme agravante. între altele, prin pierderea raţiunii dc a trăi şi de a acţiona. în cazul diariştilor, acest dezgust dc viată începe prin a pune în discuţie utilitatea jurnalului ca atare. Am semnalat dc mai multe ori până acum acest scepticism care cuprinde sistematic pe autorii de jurnale intime, chiar şi pe cei mai harnici. *La ce bun'! Cui foloseşte această cronică a nimicurilor?* - sunt întrebări le ce se repetă. în asemenea momente jurnalul, cu toate clauzele,motivaţiile şi rosturile lui, îşi pierde orice raţiune de a exista. Paradoxul este că, negăsind nici o justificare de a continua să scrie, diaristul continuă să scrie despre inutilitatea jurnalului lui, despre vidul din interior şi viciul dinafară, despre neant şi plictiseala pură... *Tuedruna vitae* este, la urma urmei, o maladie productivă pentru că nu întrerupe discursul diaristic. îi oleră numai o nouă sursă: „existe aţa negativă“ cum o numeşte Michcl I -ciris.

Este *taedium vitae (accedia*) boala tic care suferă mimai tlin riştii? Desigur, nu. Este vorba dc o suferinţă inefabilă caic atinge eu precădere omul meditativ. Diariştii sunt, totuşi, mai vulnerabili |x-nti u că au devenit ei înşişi - îl citez din nou pe Montaignc *materia scrisului lor.* Maladia are un spectru larg de acţiune şi o cnpucilalc uluitoare dc asociere, de la greaţa acută de existenţă şi disperarea (de care suferă Pavese) la migrenele Virginiei Woolf şi melancolia filo sofică a lui Julien Green. Din această perspectivă, spiritul diaristic este, cu adevărat, un spirit „bolnav“ şi, cum spun unii comentatori ai temei, scriitura intimă este expresia unei patologii subtile care, pe lângă toate dezavantajele, are meritul de a-1 pune pe diarist să lucreze (să scrie). Fie doar şi pentru a exprima vidul de existenţă, *urâtul, răul ascuns, plictisul, accedia,* pe scurt, *taedium vitae.*

14. JURNALUL INTIM ŞI CITITORII SĂI

„Nu trebuie să abuzăm de jurnale şi scrisori. Avem de obicei înclinarea de a le socoti mai revelatoare pentru cunoaşterea unui om decât opera sa publică. Tot ce este secret, familiar, ne atrage ca o destăinuire. Plăcerea de a călca o interdicţie, de a pătrunde într-o lume închisă.“

MIHA1L SEBASTIAN, 194«

Mi-am pus pantă acum de mai multe ori întrebarea *de ce ţinem un jurnal intim'V.* şi *care sunt rosturile lui'!\,* dar n um vorbit încă despre motivaţiile celui care sc apucă să citească un jurnal intim. Care ar putea fi plăcerile sau, mă rog, justificările lui estetice? în legătură cu această chestiune putem distinge, cred, trei categorii de lectori:

1) lectorul-diarist care citeşte alte jurnale, 2) diaristul care îşi reci teste propriul jurnal şi 3) lectorul obişnuit (lectorul necunoscut,*publicul* - în sens larg) care ia în mână înseninările secrete ale unui autor din motive ce variază de la caz la caz. Un motiv - serios - ar putea fi acela că diaristul este un autor cunoscut prin opera lui de ficţiune sau este o personalitate publică. Dar nu problema autorilor de jurnale ne interesează, acum, ci aceea a receptorilor. Cine sunt ei şi, încă o dată,ce-i îndeamnă să aleagă din librărie un jurnal intim în locul unui poem sau sale aleagă pe amândouă, deodată, şi să le citească? Numai dorinţa de a se informa?!

înainte de a vedea ce se întâmpla cu e i, trebuie precizat faptul că sunt puţine studii de sociologie a receptării diarismului, ca fenomen specific; la drept vorbind n-am descoperit nici unul care să urmărească sistematic acest proces .Cele mai multe sc referă la modul în care citesc criticii Iiterari jurnalul intim (este şi cazul celui care semnează această carte) sau la modul în care se citesc diariştii între ei. Opinia curentă este că sunt citite cu precădere jurnalele scrise de marile personalităţi (culturale sari politice), fără a pune la socoteală

jurnalele vedetelor de cinema sau ale cântăreţilor de muzică uşoară, care bat toate recordurile. Lectura este motivată, în acest caz, de alte considerente. Le voi aminti la momentul potrivit. Până atunci să examinăm situaţia şi motivaţia (morală, estetică) a celor trei lectori citaţi la început:

1. *Lectorul-diarist care citeşte alte jurnale intime.* Fenomenul este aproape curent în discursul diaristic. Aproape că nu există autor de jurnal intim care să nu facă referinţe în interiorul confesiunii sale la alte jurnale, într-un sens sau altul. Mai mult: mulţi încep să ţină jurnale sub influenţa altor jurnale. Este suficient ca un autor să aibă succes pentru ca alţi zece să-şi descopere, numaidecât, vocaţia diaris- tică. Sunt generaţii, ca de pildă aceea a lui Mircea Eliade (anii '30), care elaborează o estetică a autenticităţii în care jurnalul intim reprezintă o piesă de referinţă. De altfel, mai toţi scriitorii şi filosofii acestei generaţii ţin jurnale, în ciuda criticii literare (G. Călinescu) care este de părere că jurnalul intim este o pierdere de vreme. Dar să revenim la lectorii diarişti. Jean-Pierre Collinct[1] a examinat cazul diariştilor francezi de la Amiel la Green, adică trei generaţii de autori care, în secret, se citesc şi se judecă între ei, uneori cu mare severitate... Exemplele date de el sunt elocvente. Pot fi aduse şi altele. în capitolele care urmează (acelea dedicate marilor diarişti, studiaţi monografic) voi da şi alte puncte de reper. Nu este cazul să le indic pe toate în aceste pagini care încearcă să surprindă esenţa fenomenului.

Primul nume citat de Jean-Pierre Collinet este Amiel, cu o referinţă din 1851 la *Rejlecţiile* lui Joubert. Aşa de târziu intră jurnalul în conştiinţa diaristică? întârzierea se explică prin faptul, cunoscut, că însemnările intime zac decenii întregi, uneori secole în arhivă. Jurnalul complet al lui Pepys apare, se ştie, după două sute de ani. Cele ale „fondatorilor" francezi sunt tipărite, fragmentar, după multe decenii de când au fost scrise. Am dovedit în altă parte că de-abia pe la mijlocul secolului al XX-lea jurnalul intim începe să circule, ca bun public, şi să fie luat în seamă de critica literară, de altfel cu multă mefienţă. Amiel este, oricum, printre primii diarişti care se interesează de alţi diarişti şi îşi pune problema genului ca atare. Impresia lui asupra paginilor confesive ale lui Joubert nu sunt entuziaste („această gândire tocată, fragmentară, picătură cu picătură, mă oboseşte [...], o colecţie de fluturi, de briliante, de medalii şi de pietre gravate...")- Amici are şi nu are dreptate. Are,poate, în ceea ce priveşte

1 ***Jean-Pierre Collinet,*** *L'auteur du Journal lecteur et juge tlu Journal itr\ autres,\n Le journal intime et ses formes littéraires,* ***c<J.cit.,p. l'>*** *L$I URMIIL I>.II T-LI-*

substanţa reflecţiilor, nu are însă în privinţa stilului fragmentar al textelor. El face parte din natura (structura) genului. *Les Pensées* reprezintă, în fapt, o colecţie de aforisme, nu un jurnal intim pro- priu-zis. Aşa că modul de a scrie al moraliştilor („c'est un entomologiste, un lapidaire, un joaillier, un monnayeur de sentences“...) nu este, în principiu, condamnabil.

Lectura fragmentelor din jurnalul lui Maine de Biran dă, în schimb, satisfacţii multiple exigentului Amiel. Se regăseşte în acest „étemel observateur de soi-même“ cu toate defectele sale: „indccis- sion, découragement, besoin de sympathie, inachèvement“ etc. Descoperă, totodată, şi unele diferenţe, în favoarea lui: poate fi un spirit mai obiectiv, mai constructiv, are un orizont mai vast, a văzut mai multe şi are, probabil, mai multă cultură decât înaintaşul său... Iată câteva elemente pentru un posibil autoportret. Nesigur pe el şi pe ceea ce face, Amiel se caută şi se regăseşte în oglinda altui diarist. Repetă exerciţiu cu jurnalul lăsat de Eugénie de Guérin, „la pieuse héroine de l'amour fraternel“. îi place puritatea elegiacă a acestei nefericite scriitoare... Se regăseşte în ea ca într-o maladie de tinereţe...

Amiel este, la rândul lui, judecat de alţi diarişti cu o asprime şi mai mare. La drept vorbind, când cineva a avut de reproşat ceva jurnalului intim, s-a referit, în primul rând, la jurnalul lui Amiel pe drept sau pe nedrept (mai ales pe nedrept). Idecacăpoţi scrie 17 000 de pagini de jurnal pare inacceptabilă pentni esteţi. Apoi stilul meticulos al autorului, lipsa lui de strălucire eternul său *malaise...* Gide (5 dcc. 1921) îl găseşte „insuportabil“ („cestyleàla fois hésitant et tatillon“). Curios, Amiel are momente când se judeca, în jurnal, cu aceeaşi intoleranţă. Am citat în altă parte însemnările din 22 aprilie 1851 unde diaristul scrie despre caietul său de taină: „jurnal neglijat, jurnal plictisitor căci nu consemnează, în mare, decât câteva întâmplări“... sau, în 26 iulie 1879: „ce uluitoare pierdere de timp, de gândire şi de formă; nu va folosi la nimic“ etc. Julien Green îl execută pe Amiel în acest iei: „atât de plictisitor încât, după. câteva pagini, nu-1 mai pot suporta“. Contestat sau acceptat cu jumătate de gură, Amiel este, totuşi,luat ca model (sau anti-model) când e vorba de soarta diarismului. Dar nu numai el. Contestaţia este aproape general ă, cum am avertizat. Iau câteva exemple la întâmplare, sărind peste etape. Paul Claudel spune despre jurnalul lui Gide că e „imposibil să găseşti în acest vraf enorm o discuţie serioasă şi aprofundată despre poziţia catolică [...], uscăciune a inimii, vanitate, frivolitate, prefăcătorie“ (7 *mai 1943).* Green

exclamă după ce răsfoieşte jurnalul scris de Eugénie de Guérin: „Quelle stupidité“ *(19august 1944).* Les Goncourt notaseră pe 5 mai 1863 în jurnalul lor aceste propoziţii imposibile despre biata Eugénie: „Dans Eugénie, il y a comme un onanisme de piété; elle semble se toucher les parties les plus délicates de la femme“.

Până şi Thomas Mann care lucrează, zilnic, ca o uzină de Rhin are timp să citească jurnale intime şi să le judece. Citeşte, de pildă, jurnalul lui Hebbel şi nu-i place: *cerebral,prea cerebral, dezagreabil, opresant (II martie 1945).*

O ferocitate care spune mult despre spiritul critic al diariştilor când este vorba de alţi diarişti şi, element ce nu trebuie ignorat, de caracterul secret al judecăţii. Venind vorba de jurnalul fraţilor Goncourt, trebuie notat că el atrage ca un magnet toate rezervele, timp de un secol si mai bine. 1 se contestă totul,începând cu profunzimea notaţiei şi încheind cu stilul anccdotier. Jean-Pierre Collinet citează pe Maurice Banès, Gide, Léautaud, Green şi alţii care nu privesc cu ochi buni abundenţa *micilor istorii* şi prezenţa „insuportabilului om de litere“ în discursul confesiv. „Ils s’écoutent l'écouter; ils se regardent P observer“, zicc Barrés (1902). Reproşul care se repetă este absenţa unui *eu profund* şi excesul de literatură, ceea ce este în bună parte adevărat.Pot fi aduse şi alte probe în dosarul Goncourt. Jules Renard nu-i iubeşte pe cei doi fraţi diarişti pentru că „trăncănesc“ prea mult şi nu spun mai nimic despre ei înşişi. Gide discută (ianuarie 1902) cu Jacques Blanche despre aceleaşi personaje şi acesta din urmă îi nimiceşte. Gide este mai reţinut, grija lui este ca diaristul sănu devină un *literator*, adică să nu *înfrumuseţeze* textul.

Când este vorba dc primejdia literaturizării jurnalului, numele iui Edmond şi Jules de Goncourt revin aproape obsedant în reflecţiile diariştilor. Dacă Stendhal este modelul, Les Goncourt constituie, repet, anii-modelul, *mania* dc care trebuie să se elibereze diaristul, după ce - trebuie precizat - cei doi au stimulat prin succesul lor pe mulţi

să ţină jurnale intime. Green mărturiseşte ca ideea de a face o istorie a vieţii cotidiene i-a venit citind jurnalul fraţilor Goncourt. O curioasă poziţie are în acest proces Léautaud, admiratorul fanatic al lui Stendhal. La început, fără să-i fi citit, nu-i bagă în seamă pe cei doi memorialişti, suspectaţi de calofilie. Le citeşte jurnalul de-abia în 1935 şi are surpriza să descopere „lucruri delicioase“. Mai târziu (1947) observă, încântat, modul în care diariştii pictează femeia („dans ses moindres détails physiques, les moindres menues expressions de la physionomie, façon presque sensuelle, qui se comunique au lecteur'[1]). Nu-1 simpatizează pe Edmond de Goncourt pentru că îl bannie de preţiozitate stilistică („sa fabrication littéraire“). Crede că adevăratul talent, spiritul, fantezia aparţin celuilalt Goncourt, Jules. Dosarul Goncourt nu-i nici azi închis. Jurnalul are încă lectori entuziaşti (printre ei criticul Şerban Cioculescu), dar are şi adversari ireconciliabili. Oricum, jurnalul lor (apărut integral de-abia în 1956) a revoluţionat, prin simpatie sau contestaţie, genul diaristic. Când au apărut primele tomuri, tinerii scriitori s-au grăbit să-i imite,apoi s-au îndepărtat de ei şi au respins formula, prea literară. Secolul al XX~Jea diaristic a început sub semnul altui model, Stendhal...

Un moment hotărâtor în evoluţia genului diaristic îl constituie Gide. Jurnalul său este citit, citat, comentat aproape de toţi cei care ţin jurnale intime. O lectură obligatorie. Subiectul ar merita să fie studiat separat. Ar ieşi, nu mă îndoiesc, o lucrare amplă şi utilă despre receptarea lui Gide şi, prin el, a literaturii diaristice. După Stendhal este scriitorul care sc oferă ca model şi în multe cazuri ajunge să fie acceptat şi urmat. Reacţiile se văd în jurnalele importante din acest secol. Iile ating extremele. Pentru Valéry, Gicle este, pur şi simplu, „une cocotte; sou *Diory* veut donner du prix à ses moindres moments. Quel *Anti* pour moi“ (1942). Claudel socoteşte jurnalul un „vraf enorm“ în care este imposibil să afli, s-a văzut, o discuţie serioasă despre poziţia catolică: „uscăciune a ini mii, vanitate, frivolitate, prefăcătorie; partea lui bună e muzica - singura care pare să trezească ceva în această inimă pervetită“ (7 *mai IW)* .Este o dură judecată morală şi religioasă. Nu va fi unică în cazul Gide, sancţionat pentru curajul lui de a spune totul. Julien Green preţuieşte stilul jurnalului („il est écrit à ravir“), bogăţia intelectuală,dar ceva nu-i place în această confesiune: „il glace le coeur, et plus on. avan ce dans cette lecture,

moins on croit, moins on espère et, je le dis à regret, moins on aime“. Din nou, o judecată morală venită din partea unui catolic practicant.

Să-l citām şi pe Mircea Eliade care, pe la mijlocul anilor ’20, este deja gidian în romanele lui autobiografice (folosind, între altele, jurnalul naratorului în interionil naraţiunii) şi începe să ţină un jurnal intim. Din reflecţiile ulterioare deducem că, după el, jurnalul nu trebuie să fie o confesiune integrală, ca la Gide, ci o *confesiune exemplarii.* Gide este, oricum, un model pentru el şi generaţia sa (mă gândesc la Camil Petrescu, Arşavir Acterian, Jeni Acterian, Petru Comamescu, Eugen Ionescu, Mihail Sébastian, Octav Şuluţiu, Alice Voincscu, autori de jurnale sau teoreticieni ai jurnalului). Cea mai consecventă admiratoare a lui Gide este, în această epocă propice genurilor biograficului, Alice Voincscu, femeie cultivată, prietenă cu Roger Martin du Gard. Ea îl cunoscute şi pe Gide, pe François Mauriac, Charles Du Bos la întâlnirile de la Pontigny şi, într-un rând, mărturiseşte că sfatul de a ţine un jurnal intim i l-a dat prietenul lui Gide, romancierul Roger Martin du Gard. în jurnal, ea îl apără pe Gide, numindu-1 o „natură superior eroică“; spunând adevărul, el ar fi ajuns „la rădăcinile fiinţei“. Mai reţinuţi cu Gide şi cu jurnalul intim sunt criticii literari români.

Lăsând deoparte alte exemple de lecturi diaristice în interiorul jurnalului intim, ce putem reţine?

a) Că jurnalul intim se naşte, de regulă, din lectura altor jurnale şi că, la începutul secolului al XX-lea, diariştii cei mai citiţi şi comentaţi de alţi diarişti sunt; Stendhal, Benjamin Constant,Maine de Biran, Amiel şi fraţii Goncourt.

b) Jurnalul fraţilor Goncourt are mare succes, apoi provoacă ostilitate în rândul tinerilor (Jules Renard, Léautaud) care vor ca jurnalul să stea departe de excesele literaturii. „Mania Goncourt““ începe să fie percepută ca un anti-model.

c) Secolul al XX-lea diaristic începe cu o bătălie între *sten- dhalieni* şi *flaubertieni* şi războiul este câştigat în cele din urmă de stendhalieni.

d) lin moment capital în afirmarea şi revoluţionarea diarismului modem îl reprezintă Gide. Lecturile lui, înregistrate ca atare în jurnal, şi lectura jurnalului său de către alţii au detenninat în bună puric estetica generaţiei tinere de după primul război mondial, o estetică bazată pc idcca de experienţă şi de autenticitate. Prin el, jurnalul intim îşi învinge limitele (morale) şi cere dreptul de a intra în literatură.

c) Citind jurnalele altora, diariştii îşi construiesc propria estetică sau, dacă termenul de estetică nu-i potrivit, să spunem: diariştii definesc spaţiul de manevră al jurnalului, rosturile şi şansele lui de a deveni o *operă...*

Jean-Picrre Collinet, de la care am împrumutat, trebuie să repet, unele exemple, spune ca diariştii se citesc cu plăcere între ei şi că, din această perspectivă, jurnalul devine „o intersecţie, loc de întâlnire şi dialog“. De acord cu ultima parte a notaţiei, nu însă şi cu prima. Din lecturile mele, deduc faptul că diariştii nu se citesc totdeauna cu bucurie între ei. Important este însă că se citesc şi, citindu-se, *se situează, îşi modelează* stilul şi îşi delimitează terenul de vânătoare... Cu un cuvânt, pun bazele unei poetici a jurnalului înainte ca esteticienii şi criticii literari să ia în seamă acest nou gen literar...

2. *Diaristul ca lector al propriului jurnal.* A doua situaţie ce trebuie examinată când vorbim de lectura şi lectorii jurnalului intim este aceea a autorului care reciteşte periodic ceea ce scrie în mare secret. Motivele sunt diferite. Unii îşi recitesc jurnalul pentru a-şi reaminti o anumită împrejurare a vieţii lor, alţii pentru a vedea dacă merită să continue. E de bănuit că sunt diarişti care se citesc în scopul de a se verifica estetic (asta înseamnă a se convinge dacă au ales stilul potrivit şi dacă ritmurile scriiturii sunt bune). A reciti, în toate aceste condiţii, înseamnă a nuanţa, a corecta, a suprima sau a adăuga. Lectura este un mijloc de a organiza discursul diaristic. Prin frag- mentarismul lui, jurnalul pennite asemenea intervenţii care, în ochii stendhalienilor, simt deja suspecte. Suspecte sau nu, ele se repetă intr-un domeniu în care regulile ies din nereguli...

Lectura este de cele mai multe ori prilej de contestaţie a genului (am semnalat acest aspect) şi de autocontestaţie. Puţini sunt cei care, revăzând ceea ce au scris, au o părere bună despre ei. Chiar şi cei mai obstinaţi *intim işti* au momente de adânc scepticism. Luăm cazul lui Amici, cel mai harnic dintre robii diarişticii. Când reciteşte caietul 141, descoperă că efortul lui de a prinde pe hârtie meandrele vieţii interioare reprezintă o operaţie inutilă: „Ce uimitoare pierdere de vreme, de gândire şi de fonnă; nu va folosi nimănui; şi chiar mie îmi va li folosit mai mult ca să evit viaţa, <lccât s-o trăiesc“ (26 *iulie*

1876). Amiel nu sc înşală prea muit. Jurnalul foloseşte, totuşi, la ceva: consemnează *netrăirea vieţii* şi, prin aceasta, viaţa ratată sc salvează de la uitare. Paradox arhicunoscut. Scepticismul diaristului se repetă. Pe 27 august 1878, ajunge la pagina 14906 şi spiritul său este îndoielnic: „Oare [...] vor servi cuiva la ceva?“

E întrebarea care nelinişteşte, realmente, pe toţi autorii dc jurnale. Chiar şi pe infatigabilul Gide. Are şi el clipe când jurnalul îl dezgustă pur şi simplu. Nici o justificare nu rezistă în faţa acestei contestaţii radicale: „Am recitit, înainte de a pleca, întregul jurnal - scrie, la Honfleur,în 1893 am făcut-o cu un dezgust inexprimabil. Nu mai găsesc în el decât orgoliu; orgoliu chiar şi în felul de a mă exprima, întotdeauna cu oarecari pretenţii, fie de profunzime, fie de spirit. Pretenţiile mele de metafizică sunt ridicole. Analiza neîntreruptă a gândurilor, absenţa oricăror acţiuni, morala, sunt lucrurile cele mai apăsătoare, mai insipide şi aproape de neînţeles atunci când te-ai desprins de ele. Despre unele din aceste stări ştiu că au fost sincere, dar nu mă mai pot întoarce la ele. Pentru mine e un lucru terminat, o lectură moartă, o emoţie îngheţată pentru totdeauna. Prin reacţie, ajung să doresc să nu mă mai ocup deloc de mine; să nu mă mai întreb atunci când fac ceva dacă fac bine sau rău, ci pur şi simplu să fac şi să nu-mi mai pese. Nu mai doresc deloc lucruri bizare şi complicate; lucrurile complicate, nici nu le mai înţeleg; aş vrea să fiu normal şi puternic,pur şi simplu casă nu mă gândesc la asta. Dorinţa de a scrie bine aceste pagini de jurnal le anulează orice merit, chiar şi pe acela al sincerităţii. Ele nu mai înseamnă nimic, nefiind niciodată destul de bine scrise ca să aibă valoare literară. în fine, toate mizează pe o glorie, o celebritate viitoare care să le facă interesante. Toate astea sunt, din plin, dc dispreţuit“.

Cum se poate uşor observa, Gide, doctrinarul sincerităţii, omul care vrea să arunce în aer ipocrita morală curentă, nu-i mai găseşte jurnalului său nici un rost, nici o calitate, nici o minimă justificare morală sau estetică. Rclectura produce o catastrofa interioară. Repeta experienţa şi în alte perioade ale vieţii. în 2 mai 1931 se află la Cuverville şi îşi dactilografiază vechile jurnale. Este, cumva, mulţumit? Dimpotrivă: [lectura] „mă scufundă într-un indescriptibil dezgust de mine însumi“. Nu-i totdeauna aşa, Sunt şi momente în care lectura este favorabilă. Gide trage atunci concluzii folositoare despre genul literar pe care vrea să-l impună în 1 iteratură. Le-am semnalat la locul cuvenit în acest studiu.

în genere, atitudinea diariştilor faţă de propriul jurnal este oscilantă.

Claudel găseşte că jurnalul său este un haos, o inestetică debara. Eliade, care îşi reciteşte des carnetele, este mai îngăduitor. Rccitin- du-le, sau transcriindu-le (operaţie pe care o face des), el stilizează, ordonează textul. Oricum, nu se arată descurajat, „scârbit“ de confidentul său. Se gândeşte mai degrabă la publicarea lui. Ceea ce va face. Această motivaţie secretă a lecturii trebuie reţinută. Căci, deşi nu mărturisesc, mulţi diarişti se citesc pentru a vedea în ce măsură însemnările lor merită, estetic vorbind, să fie tipărite. De pildă, Virginia Woolf care nu exclude posibilitatea ca „acest gen de depozite“ (care este jurnalul) să capete o formă transparentă pentru a putea reflecta profunzimile fiinţei, întocmai ca o operă de artă... Să-l citez şi pe Camil Petrescu care ţine un jurnal pentru a putea nota în el, ca într-o fişă clinică, reacţiile organismului său. Recitindu-1, poate să pună un diagnostic just şi să indice o terapeutică. O lectură medicală, aşadar, făcută de un pacient... Tolstoi reciteşte jurnalul de tinereţe şi, constatând că este mincinos, lasă cu limbă de moarte să fie distras. O jumătate de secol mai târziu, Queneau este şi el scârbit de ceea
ce notase în caietele sale „ça ne rime plus à rien d'écrire ici [______} j'en ai marre“... Opresc exemplele aici. I.e-aş putea înmulţi la infinit. Este greu de tras o concluzie valabilă pentru toate cazurile. Poate, doar, câteva situaţii care se repetă. De pildă:

a) Impresiile de lectură sunt în genere negative şi diaristul se arată decis să părăsească definitiv jurnalul intim; nu se întâmplă însă acest lucru; conştiinţa inutilităţii jurnalului nu suspendă scriitura intimă ca atare; este doar un test electoral; candidatul continuă aventura scriiturii în aşteptarea unui scor mai bun.

b) Lectura reprezintă, în cele mai multe cazuri, o verificare a mijloacelor (stilul, gradul de interes,capacitatea de cuprindere şi capacitateadcexpresie) în scopul.. .Motivele sunt rareori formulate în mod limpede. Pe uncie lc putem bănui: diaristul se gândeşte, discret, la ziua în care jurnalul va fi citi t de un destinatar necunoscut. Recitirea este o repetiţie pentru acea întâlnire posibilă.

c) Cine reciteşte rescrie; dacă nu în totali tate, măcar parţial; co-rectează, pune ici un adjec tiv, şterye colo o caracterizare prea dură.

Diaristul face această operaţie la o distanţă variabilă de timp faţă de momentul când a notat „zi de zi“ pe măsură ce evenimentele au fost trăite; intervine, în acest caz, un alt punct de vedere asupra micii istorii: nu putem spune că discursul *se obiectivizează,* dar, în mod sigur, putem spune că discursul intim continuă să *sefictţioneze* prin aceste reluări succesive. Autolectura înseamnă, în acest caz, o *autoficţionare.*

d) Fiind, cum au spus mulţi, *o bancă de date,* un depozit de informaţii (ca la Muşii), un laborator de fraze (Barthes), un poligon pentru exerciţii de stil (Viriginia Woolf) etc., jurnalul este consultat din când în când de autor atunci când îşi elaborează cealaltă operă, adevărata *operă* (cea de ficţiune). Muşii stochează în caietele sale date despre sinucideri sau despre alte fenomene psiho-sociale din epocă pentru a le transpune la momentul potrivit în romanul pe care 1! scrie. Aşadar: jurnalul ca *aide-metnoire* şi lectura ca un cod care deschide seifurile acestui uriaş depozit de date...

e) Diariştii se citesc pe ei înşişi, aşa cum citesc şi pe alţii, pentru a reflecta la condiţia genului diaristic. O reîntâlnire programată care stimulează nu numai spiritul critic, dar şi spiritul reflexiv. Din asemenea *reîntoarceri ritualice,* pentru a folosi o formulă cunoscută, se naşte ipotetica *poetică a jurnalului intim.* Nemulţumirea faţă de un gen care-şi asumă toate libertăţile provoacă dorinţa de a pune stavilă improvizaţiei şi de a impune un număr de reguli. Este momentul în care *antiretorica* începe să se transforme, voit sau nevoit,într-o posibilă *retorică a diarismului.*

f) în fine, să observăm că, prin asemenea reveniri, diaristul se caută, în primul rând, pe el însuşi. Dezgustul faţa de jurnalul intim este o formă de dezgust faţă de personajul care l-a scris. Amiel, pe care l-am citat înainte, nu se regăseşte cum ar dori atunci când revine la acest produs al lenei care este jurnalul intim. Tolstoi, care are în grad maxim conştiinţa păcatului şi îşi ia angajamentul în scris să se îndrepte,constată că a păcătuit şi mai rău, a devenit de-a dreptul ticălos. Lectura jurnalului este un prilej de pocăinţă... Care nu va dura, bineînţeles, prea mult. Doar până la prima recădere în ispită... Gidc, am reţinut, îşi dactilografiază vechile jurnale şi constată că este profund dezgustat de el însuşi... Nu-i place personajul despre căneşte vorba în aceste pagini... Oglinda este aceeaşi, numai cel cmc se priveşte în ea se schimbă imperceptibil sau, mai degrabă, umorile

lui sunt schimbătoare.

3. *De ce citim, totuşi, jurnale intime '/* Cu această întrebare revenim la tema adevărată a studiului nostru. Faptul că diariştii se citesc între ei sau se citesc pe ei înşişi este important, dar nu esenţial pentru viabilitatea jurnalului ca literatură. Viabilitatea depinde, între altele, de gradul lui de receptare şi, din punctul nostru de vedere, de motivaţiile unei receptări durabile. Care ar putea fi acestea? Şerban Cioculcscu mărturiseşte* că citeşte „cu ncsaţiu“ înseninările zilnice ale lui Amici, ale fraţilor Goncourt, ale lui Jules Renard, Paul Lcautaud, Pcpys, Maiorescu, Marghiloman şi că are o reală slăbiciune pentru jurnalul lui Octav Şuluţiu („ne-a revelat frământările unui eminent autoana- list, totodată, acut observator şi portretist“). F.1 dă, în final, unnătoa rea justificare: „pentru că ne îngăduie o cercetare asupra activităţii şi mai ales a intimităţii unei personalităţi. Nu i destul? Cc spun «onticii» noştri?“

Fără a şti exact cc spun „onticii“ noştri, putem avansa idcca că argumentele criticului sunt bune, dar nu suficiente. Sunt şi alte motive pentru a citi cu nesaţ jurnalele intime. Până atunci citez şi alt cutie, pe Ovid S. Crohinălniccanu, care pune lotul pe seunia curiozităţii noastre faţă de gândurile secrete ale personalităţilor. „Ho adevărată voluptate- zice el- să afli opiniile ncdivulgale cu glas laic şi înciv dinţate de un autor jurnalului său. (.'ine n -are curiozitatea să audă cc gândea pentru sine Saintc-Ileauve şi na spuncu în foiletoane, să încerce pe vârful limbii «otrăvurile» lui re/.ervate caietelor intime?"... Şi tot el: „există, în fine, încă alte motive pentru a răsfoi paginile jurnalelor; în nici un caz însă, ca să aflicăeineva se întreabă mereu cum să fixeze prin cuvinte inexprimabilul, face teoria chibritului şi sfârşeşte prin a nu istorisi decât dificultăţile ontologice ale înjghebării unei fraze“*’. Adevărat, ntt-i pasionant să cauţi într-un jurnal în ce mod se exprimă inexprimabilul, dar mă tem că nu putem exclude, dintre motivele curiozităţii, nidrnăcar acest motiv. în fond, orice motiv este valabi 1 dacă el îndeamnă pe un i ndivid oarecare să [1 2] ia în mână un jurnal şi sa-1 citească. Ov. S. Crohmălniceanu are dreptate când spune că nu căutăm în confesiunile scriitorului teoria chibritului, nici chiar speculaţiile ontologice despre dificultatea de a scrie. Deşi am putut constata de multe ori în cuprinsul acestui studiu ca

---

1*Şerban Cioculcscu, De ce citim cu nesaţ aceste însemnări zilnice?, în Caiete Critice, nr. 3-4,1986, p. 82-83.*

2 *Pentru ce citim jurnale intime, în Caiete Critice , 3—4, 1986, p. 80-81.*

dificultatea de a scrie este o temă predilectă a diariştilor... Nu se plâng ei mereu, de la Amiel la Leiris, de mizeriile artei de a scrie? Nu se arata ei disperaţi, scârbiţi, neputincioşi în faţa deşertului care stă ascuns în orice foaie albă? Chiar şi uriaşul Tolstoi acuză acest chin şi nu de puţine ori ajunge să spună că scrisul este un păcat...

Ov. S. Crohmălniceanu mai aduce în sprijinul jurnalului intim un alt argument, şi anume acela că jurnalul este mai autentic decât o carte de memorii sau o biografie. Acestea din urmă caută senzaţionalul dintr-o existenţă şi, prin aceasta, ar încuraja ceea ce Paul Zarifopol numea „mahalagismul literar". Teama de „exerciţiul pornirilor joase", pe scurt, de mahalagism ar împiedica, dar, pe unii cititori să se apropie de jurnalele intime. O ezitare pe care criticul o combate în acest fel: „Nu neg că tipul acesta de lectură cunoaşte o mare răspândire. Dar îşi găseşte el oare alimentul preferat în jurnal? Am serioase îndoieli. Mai degrabă i-1 furnizează memoriile şi biografiile pline dc revelaţii indiscrete, cum se publică azi cu nemiluita. Subsistă nici o confuzie care asimilează jurnalul acestor scrieri, pentru că trimit, ca şi el, la viaţa unei anume persoane. Dar diferenţa eenormă. Memoriile narează retrospectiv o existenţă, alegând dintr-însa ce se socoteşte atrneţios pentru eci care urmează să le citească. Biografiile sunt, la fel, scrise *post fextum* şi autorii lor au destulă libertate să insiste pc ce cred ei că aşteaptă publicul, furnalul e, în schimb, o specie foarte pură, neadmiţSnd, dacă respectă regula jocului, nici o regizare a lucrurilor asupra cărora se opreşte, consemnându-le. Intimităţile, câte există, trebuie căutate într-un hăţiş de reflecţii, note, pe marginea lecturilor, vorbe reţinute,ecouri ale evenimentelor,întâmplări banale, prea stufos şi întins ca să nu descurajeze mahalagismul literar".

Această supoziţie merită să fie reţinută. Criticul are, în fond, dreptate: indiscreţia, vulgaritatea, mahalagismul nu încurajează lectura. Mai ales când este vorba de un cititor l'onnat la şcoala culturii clasice. Cum ar putea să-l tenteze indigestiile lui Goethe sau şedinţele de nimfomanie sau lesbianism ale multilateralei Simone de Beauvoir?

Biografiile sau memoriile care insistă asupra acestor laturi ale micului infern uman nu pot fi motive încurajatoare pentru lectură. Sau nu pentru cititorii pe care poate conta un scriitor adevărat, memorialist sau biograf. Numai că nu avem totdeauna parte de lectorii pe care îi aşteptăm. Şi, apoi, dacă vorbim de *mahalagismul literar* şi de seducţiile perverse, trebuie să recunoaştem că nici jurnalul intim nu este totdeauna străin de asemenea tentaţii. Este, o regula, mă întreb, ca jurnalul intim să fie „o specie foarte pură“? Sunt atâtea dovezi care arată contrariul. Să citez numai însemnările secrete (atât de secrete încât le încredinţa, *ă taur de role* sau chiar concomitent, amanţilor ei) ale celebrei Anai's. Sau confesiunile din jurnalul lui Drieu la Rochelle... Mahalagismul este şi aici în floare. Argumentul purităţii speciei cade, atunci. Rămân celelalte; rămâne în primul rând curiozitatea noastră, a tuturor, de a şti ceva despre omul care are o mare operă în spate; ceva ce nici opera, nici biografia publică a omului care a scris-o nu ne spun. Asta în cazul în care autorul jurnalului intim este un creator cunoscut sau o mare personalitate publică. Dar dacă el se cheamă Samuel Pepys şi a fost doar un mămnt funcţionar la Amiralitatea engleză? De ce-i citim cu nesaţ însemnările lui de acum 300 şi ceva de ani?

Motivaţiile lecturii trebuie, în acest caz, căutate în altă parte, încerc să sistematizez, în continuare, câteva impresii pe care le-am avut citind cu creionul în mână atâtea jurnale intime. Recunosc de la început că sunt şi eu un lector asiduu de jurnale. Le citesc din plăcere şi le citesc, desigur, din interes. Pregătesc de zece ani un studiu despre jurnalul intim şi lecturile inele, în această situaţie, sunt programate. Mai mult: am scris eu însumi şi am publicat un jurnal intim (şi ţin, în continuare, altul). Sunt, în acelaşi timp, critic literar şi scriu deseori despre jurnalele care apar. Pe scurt, sunt un *lector special.* Am trecut şi trec în chip curent prin situaţiile semnal ale mai înainte: citesc jurnalele mele, citesc jurnalele altor diarişti şi, fiind critic literar, încerc să citesc confesiunile altora din pură plăcere estetică. De ce?

a) Citim jurnalele scrise de scriitori, arti şti în genere, mari creatori în domeniile ştiinţei, personal ită ţi care au jucat un rol important în istorie... pentru că vrem să descoperim, omul re ai din spatele faptelor sale... Cât n-am da să avem în mânS un jurnal intim al lui Eminescu sau Arghezi? C'e-ar fi Ci de fărăjum aiul sSu? Dar Maiorescu

fără *însemnări zilnice* şi corespondenţa lui? Jurnalul lui Stendhal creează un personaj fabulos care, evident, nu explică romanele sale, dar spune ceva esenţial despre mentalităţile, caractenil, umorile omului care le scrie. „Beyle-ismul“ este o creaţie a jurnalului şi, deopotrivă, a celorlalte scrieri confesive. Când autorii nu au o operă memorabilă, dar au o viaţă celebră (oamenii politici, de pildă), le citim jurnalele ca să descoperim formula personalităţii lor. Sau să aflăm ceva despre istoria pe care ei au trăit-o şi, uneori, au făcut-o.

b) Le-am mai citi, oare, dacă autorii ar fi nişte indivizi oarecare? Depinde de experienţa prin care autorul trece şi depinde, desigur, de calitatea notaţiei, inclusiv de volumul sincerităţii. De multe ori şi hazardul poate avea un rol important în asemenea cazuri. Dau două exemple pe care, în fapt, le-am mai citat. Jurnalul Annei Frank şi memoriile (trec peste diferenţele dintre jurnalul intim şi memorialistică) lăsate de ţăranca bucovineană, Aniţa Nandriş, exilată de sovietici în zona polară cu cei trei copii ai săi în timpul celui de al doilea război mondial... Două autoare care au devenit celebre (una - Anna Frank - mai mult, cealaltă mai puţin) după ce, postum, au apărut scrierile lor. Aniţa Nandriş este o femeie simplă, fără multă ştiinţă de carte. Ea a trecut printr-o tragedie teribilă şi o povesteşte, la unnă, fără să caute efecte literare. O poveste zguduitoare, o poveste *trăita,* scrisă într-un limbaj plin de oralităţi savuroase... Anonimatul autorului nu-i o piedică în calea lecturii. Citim asemenea confesiuni pentru a descoperi că realul poate fi, uneori, mai puternic decât ficţiunea. Istoria poate fi foarte inventivă, mai ales în rău.

Să spunem, pentru a respecta adevărul, că ceea ce ne atrage, în primul rând, când este vorba de un jurnal, este reputaţia autorului de pe copertă, dar că reputaţia nu-i esenţială pentru destinul jurnalului. Esenţial este, la urma urmei, dimensiunea omenescului din interiorul jurnalului. Migrenele unei actriţe de cinema ne pot lăsa completamente reci. Tragedia unei ţărănoi bucovinene ne aduce, prin lectură, în preajma marilor tragedii ale destinului... Jurnalul este spaţiul în care existenţialul poate învinge ficţiunea sau, mai bine zis, este spaţiul în care existenţialul îşi creează propria ficţiune şi o impune.

c) Am citi aceste texte dacă n-ar fi bine scrise? Am spusdc mai multe ori până acum că discursul diaristic este, prin excelenţă, anii calofil şi că prezumţia de literatură este, dintre toate culpabil ităţilc posibile, cea mai gravă. Ca să fie autentic, credibil, ca să tenteze pe lectorul mefient,

jurnalul trebuie să nu pară a fi un produs literar. Ne- îndemânarea - au spus toţi - este mai de preţuit decât măiestria retorică în cazul confesiunii. Cu un cuvânt, jurnalul să fie mai degrabă *prost scris* decât *bine scris*... întrebarea este dacă nu este o limită în această estetică pe dos. Cât de prost scris poate fi un jurnal pentru a fi luat în seamă? Pentru a nu cădea în speculaţii sterile pe această temă, să spunem doar atât: jurnalul intim trebuie să aibă un grad minim de relevanţă. Numai de la acest punct poate să transforme un narator/personaj oarecare într-un destin. Condiţia este ca stilul (bun sau rău din punct de vedere literar) să fie adecvat acestui scop. Sinceritatea trebuie să-şi găsească stilul potrivit pentru a convinge. Când cititorul începe să simtă că e vorba de literatură, îşi retrage încrederea şi interesul. „Mirosul" convenţiilor literare alertează spiritul lectorului bănuitor, cum este de regulă lectoml de jurnale intime. îi *place* textul dacă în prealabil capătă convingerea că textul confesiv nu este trucat.

d) Sunt, totuşi, şi jurnale adevărate care sunt *bine* scrise. De pildă, jurnalele lui Jiinger. Nici acelea ale lui Stendhal şi Constant nu sunt rău scrise. Dar Gide, dar Pavese, ei cum scriu? Oricum, discursul lor este elocvent. Citindu-i - şi cu ce bucurie a spiritului?! - ai sentimentul că ei au găsit tonul potrivit şi că, din evitarea formelor de seducţie ale literaturii, s-a născut o nouă scriitură şi, în consecinţă, un nou tip de epică: subiectivă, neconvenţională, directă, provocatoare, fragmentară, cu ritmuri variate şi cu o tematică imprevizibilă. Cum poate seduce ea pe scepticul lector modem care, cum se ştie, nu se lasă uşor păcălit?! Aş răspunde: prin neprevăzutul pe care îl promite (neprevăzut se poate traduce aici prin: date necunoscute despre o personalitate secretă) şi intuiţia unui destin care să nu fie opera ficţiunii, ci opera existenţei. Acesta este atuul jurnalului: poate oferi cititorului o *viaţă* sau, cum zice Barthes.o *structură de existenţă* privită din interiorul ei şi scrisă, pentru a spune astfel, de ea însăşi. Gide a creat un model pentru acest tip de proză care, spre deosebire de cealaltă proză (cea de ficţiune), operează cu elemente verificabile. Nevoia de adevăr a cititorului este în acest fel satisfăcută. Chiar dacă, aşa cum am dovedit, adevărul este şi aici aproximativ.

Estc *frumoasă* această epică non-epică? Poate fi frumoasa prin adevărul ei, repet. O citim „cu nesaţ" -reiauformula admirabilului Şerban Cioculescu - pentru că vrem să aflăm în ca un om adevărat în împrejurările obişnuite ale vieţii. Chiar şi în momentele umilitoare ale existenţei sale. Cum trăieşte geniul în infernul conjugal? AIlani citind

jurnalul lui Tolstoi. Cum este să trăieşti mereu în pragul disperării şi să-ţi pregăteşti pe îndelete sinuciderea? Ne spune Pavcse. Care este dimensiunea omenească a angoasei? Kafka o trăieşte şi o descrie fără artificii. Ce face un mare scriitor când lucrează la un roman care va fi capodopera lui? Putem afla, de pildă, din jurnalul lui Thomas Mann sau Rebreanu. La acesta din urmă nu prea aflăm pentru că marele scriitor, în loc să noteze despre această relaţie esenţială, se războieşte în caietul secret cu adversarii săi. Cititorul este decepţionat... A aşteptat ceva şi i se oferă altceva, neinteresant...

Lectura jurnalului nu este totdeauna în favoarea autorului. Decepţia este cu atât mai mare cu cât autorul este mai important prin opera lui publică... Adevărul este că un scriitor mare poate da un jurnal mediocru (citez din nou pe Camil Petrescu). Fapt pe care îl recunoaşte, între alţii, şi Eugen Ionescu în tinereţea lui românească: „Tristeţea este că s-a întâmplat ca unii dintre scriitorii de jurnale intime să fi fost mediocri. Nu s-a pus vina pe om cum trebuie, ci s-a pus vina pe genul literar al jurnalului. în loc ca jurnalul să compromită pe scriitor, scriitorul (ce logică!) a compromis jurnalul. Unde mai puneţi că jurnalul are imensul avantaj de a înfaţişa culisele, care, pentru cunoaşterea adevărului, sunt infinit mai interesante decât scena, de regizor şi sufleur combinată. îmi place să văd viaţa fără suflcur! 1 .iteratura, în mare parte, a făcut ca viaţa să aibă atâtea stereotipii, şi tragedia a făcut ca toate croismelc să aibă o desfăşurare şi o culoare identice. A făcut ca viaţa să repete literatura şi a făcut ca literatura, nemaihrănindu-se decât din literatură, din ea însăşi, şi consumându-se mai mult decât hrănindu-se, să se atrofiezeşi să capete o răceală a cadavrelor.“

Aşadar: citim jurnalele geniilor ca să aflăm cum trăiesc geniile în intimitate. Iar dacă diaristul nu are geniu, citim ca să vedem cum se constituie un destin. Şi dacă nu are destin, îl părăsim Iară regrete.

e) îmi pun întrebarea dacă lectorul de jurnale are o sarci nă mai mare sau mai mica decât lectonil obişnuit. Dacă nu, cumva, îi punem prea mult spiritul la încercare, invitându-1 să citească un lext care poate începe oriunde şi se poate sfârşi brusc, când vrea autorul, ini

când dictează logica naraţiunii. în plus: textul este o adiţiune de fragmente, fără nici o legătură între ele.,. Ce plăcere îţi pot oferi aceste firimituri? Ce îmi oferă „viaţa iară sufleur“? Dar este suficient acest fapt?... Răspuns: în unele cazuri este suficient, în altele nu. Depinde de substanţa însemnărilor confidenţiale, desigur, dar depinde şi de capacitatea lectorului de a vedea dincolo de suprafaţa textului. Căci lectorul de jurnale intime are o sarcină în plus în raport cu lectorul obişnuit de literatură: el trebuie să dea un sens acestor elemente disparate („C’est à lui d’assembler ces éléments“ - scrie undeva Jean-Jacques Rousseau) şi să construiască un personaj dintr-o naraţiune care îl refuză programatic. Un personaj vizibil şi, cum am încercat să conving în alt loc, un personaj secret într-o proză saturată de nimicurile vieţii... Nu-i uşor pentru cititorul de jurnale. S-ar părea că el are mai multe responsabilităţi decât plăceri...

f) Trebuie să recunoaştem cinstit că, dacă nu găseşte aceste plăceri, cititorul nostru va abandona în cele din urma jurnalul. Nu trebuie să contăm numai pc dorinţa lui de a se informa, de a cunoaşte culisele vieţilor ilustre, de a da un sens global unor fragmente şi de a reconstitui traiectoria şi semnificaţia unui destin... Lectorul inteligent şi devotat trebuie să aibă şi alte satisfacţii când deschide un jurnal intim... Ezit să spun: plăceri (bucurii)estetice, deşi despre aşa ceva este vorba în cclc din unnă. Bucuriile lecturii. Ele trebuie să fie atât de bine motivate şi atât de intense, încât să-l facă pe cititor să uite, cel puţin pentru o vreme, seducţiile literaturii propriu-zise.

15. EVOLUŢIA UNUI GEN SUBVERSIV

„Le journal n'est donc plus la confidence d'un homme, mais l'élaboration d'un texte, un texte qui semble livrer, plus facilement que d'autres, son fonctionnement, parce qu'il n'est pas résolutif, mais évolutif; il n'est pas le texte fini, mais le texte en train de se faire."

BÉATRICE DIDIER

Poate fi studiată evoluţia unui gen „subversiv", un „gen de sertar"? Comentatorii jurnalului intim evită, de regulă, să facă studii de această natură şi, trebuie să recunoaştem, ei au cel puţin două motive serioase: a) genul nu are o evoluţie normală, la lumina zilei; jurnalele apar, de regulă, la mari distanţe de timp după ce au fost scrise şi, în acest caz, multe din scenariile istoriografiei tradiţionale rămân fără obiect şi b) critica istorică nu şi-a revenit încă după înfrângerea suferită în anii '60-'70 ai secolului al XX-lea în confruntarea cu *noua şi noua nouă critică.* Monsieur Picard rămâne încă, în epoca post- structuralistă, emblema pozitivismului orb. Dar chiar *genul literar,* ca noţiune de teorie literară, a suferit modificări importante în ultimul secol, aşa încât sunt foarte puţini cei care se încumetă să mai încerce o definire a lui şi cu atât mai puţin să-i reconstituie evoluţia în timp.

Nu-mi propun să fac, aici, o scurtă istorie a jurnalului,ci altceva, mai simplu, şi anume să observ, comparând câteva „modele" ale genului (altă noţiune suspectă!), diferenţele dintre ele. O comparaţie care să ia în seamă nu numai tipul de scriitură intimă, dar şi noţiunea de intimism ca atare pentru că, dacă este o evoluţie, ea se manifestă cu precădere în acest domeniu. Fapt pe care îl recunoaşte,între alţii, şi Beatrice Didier[1]: „Noţiunea de intimitate şi-a schimbat conţinutul". .. Problema este în ce sens şi sub influenţa căror factori?!

Să revenim, totuşi, la istorie, chiar dacă, fiind un gen secret, jurnalul n-a trăit decât în umbra istoriei şi, când a ieşit din sertar, a găsit altă sensibilitate şi alţi actori decât aceia pe care îi înfăţişează. Aşadar: lăsând deoparte exemplul lui Samuel Pepys şi pe diariştii-mcmoria- Jişti din secolul al XVIli-lea, ce s-a întâmplat cu jurnalul intim în ultimele două secole? S-au întâmplat destule. Peter Boerner, profesor la Indiana University, crede că, dintr-un „instrument de introspecţie psihologică", aşa cum era în epoca lui Stendhal, jurnalul modern a devenit, între altele, un dialog între autor şi public[2]. Ceea ce este într-o bună măsură adevărat, însă nu este sigur că această schimbare acoperă tot spaţiul diarismului modern. Autorul citat mai menţionează câteva aspecte inedite *{jurnalul din secolul al XX-tea urc tendinţe de a se interesa de fapte tangibile; jurnalul modern se con-centrează zilnic asupra unui subiect amonit, stimulând astfel spontaneitatea* şi *reînnoitul scriitura; jurnalul clevine din ce în ce mai mult un instrument de orientare personală,* în fine, *diuri.)tii moderni accentuează*

1 *Op. cit.,* p. 44.

2 *Place du journal dam la littérature meiime, învol. le journal intime et .tes formes littéraires, ed.eitp. Z17—223.*

fragmentarismul jurnalului, folosind sistematic tehnica mozaicului etc.), dar, când le urmăreşti cu atenţie, «observi că ele există, în egală măsură, şi în diaristicadin secolul al XIX lea. Hvită jurnalul lui Stendhal *faptele concrete*? Nu se concentrează el, zi de z.i, asupra unui subiect determinabil şi nu sc supune regulii spoiita licitaţii? Nu precizează Stendhal că jurnalul este un instrument de educaţie a caracterului său şi nu folosesc Stendhal, Constant, Mirau, Ainicl tehnica fragmentari sinul ui? ...

Toate acestea nu sunt, în chip expres, semne ale modernităţii în structura diaristicii. Ele fac parte din zestrea permanentă a genului. Important este să vedem ce s-a petrecut în interiorul lui şi în atitudi nea publică faţa de el. La acest punct îi dau dreptate lui Peter Boerner care, în finalul eseului, zice că jurnalul a devenit „un fenomen al vieţii intelectuale a timpului nostru“ şi că ei nu mai ţine în nici un fel seama de frontiera tradiţională care separa scriitura personală de scriitura publică, intr-un cuvânt: „importanţa majoră a jurnalului modem con-stă în alianţa dintre funcţiile sale literare şi non-literare“. Să acceptăm pentru moment această caracterizare, deşi - în treacăt fie spus - această alianţă a existat de când există jurnalul ca atare. Poate nu în chip programatic şi nu în scopuri pur estetice...

Aş trata acest subiect pornind de la alte puncte de reper. Şi anume, distingând, înainte de orice, câteva categorii de teme, cel puţine trei: a) există o evoluţie a noţiunii de intimism? b) există sau nu o evoluţie a scriiturii intime (înţelegând prin aceasta stilul, structura fonuală, conştiinţa estetică a genului etc.)? şi c) atitudinea publicului faţă de scrierile intime. Aici trebuie să-i includem şi pe criticii literari şi, în genere, pe scriitorii care, reprezentând sensibilitatea estetică a timpului, dau tonul în receptarea scrierilor literare...

N-am să examinez sistematic, avertizez, aceste probleme, vreau doar să atrag atenţia în cele ce turnează asupra unor invariabile şi variabile care însoţesc discursul diaristic în ultimele două secole, mai exact: din epoca întemeietorilor până azi când jurnalul a devenit, într-adevăr, un fenomen al vieţii noastre intelectuale... Propun să alegem patru *modele* care reprezintă patru *momente* în evoluţia (să acceptăm provizoriu termenul) acestui gen marginal: 1) momentul (şi modelul) Mâine de Biran, Stendhal, Constant; 2) momentul (modelul) Amiel; 3) Gide,4) Green - Simone de Beauvoir- N. Steinhardt, Ion D. Sîrbu... Rog pe cititorii mei să nu se scandalizeze văzând alăturate, în ultimul grup de diarişti, nume atât de diferite. Le pun la un loc din raţiuni pur demonstrative. Aşadar:

1. Biran, Stendhal, Constant - atât de deosebiţi între ei - au, ca diarişti, câteva note comune pe care în bună parte le-am semnalat sau, dacă nu, le voi semnala în capitolele dedicate lor în această carte. Deşi nu ei au inventat jurnalul intim (există cu 150 de ani înainte precedentul Pepys, există jurnalele oamenilor curioşi şi „impertinenţi“ - cum ştim că le zice cineva - din secolul al XVIIl-lea), ei *au creat,* fără să ştie unul de altul, diarismul ca expresie a conştiinţei personalităţii şi ca istorie secretă a vieţii interioare. N-au impus încă un *model public* pentru că jurnalele lor vor rămâne multe decenii uitate în arhivele familiilor. De-abia spre sfârşitul secolului vor fi publicate şi, odată cunoscute, vor fi luate ca puncte de referinţă, devenind, astfel, modele diaristice.

Ce este jurnalul în această fază incipientă? Un instrument de reflecţie şi de autoanaliză. Lozinca lui de luptă este, cu o formulă luată din Biran, „penser â soi“. Este bine s-o ţinem minte pentru că, uşor modificată, va fi preluată cu alte scopuri de Gide. A gândi la tine este a te descoperi şi a *te inventa* ca entitate unică, ¡repetabilă. Biran, care este cel mai filosof şi mai psiholog (în accepţia timpului) dintre cei citaţi, pune o frontieră între ceea

ce este şi fi aparţine *(le dedans)* şi ceea ce este în afara lui şi îi este ostil *(le dehors)*. El îşi construieşte un spaţiu de securitate şi-l explorează, prin reluări succesive şi incomplete. Jurnalul este, într-adevăr, un instrument de introspecţie. Un instrument, trebuie adăugat, imperfect, cu un câmp de manevră limitat pentru că, făcând cronica vieţii intime, diaristul nu depăşeşte anumite margini. Nu tot ce se petrece acolo este avuabil, nu tot ce face şi tot ce gândeşte se poate scrie. „Intimismul“ este supus, chiar şi în această oglindă ascunsă, moralei timpului, şi morala are multe zone interzise. Vor mai trece aproape două secole până ce tabuurile vor cădea, cu adevărat, şi scrierile confesive vor aplica legea „este interzis să se interzică". Stendhal care este,în ceea ce priveşte amorul, un spirit liber şi manifestă o morală cât se poate de flexibilă în viaţa de toate zilele, evită să noteze, totuşi, toate intimităţile în jurnal. Nu depăşeşte, oricum, o graniţă de prudenţă. Jurnalul feste fiul pudorii şi, chiar dacă îşi ia anumite libertăţi faţă de scrierea publică, libertăţile asumate nu îndrăznesc să provoace toate convenţiile, interdicţiile morale şi sociale. Sexualitatea, de pildă, rămâne în afara confesiunii. Jean-Jacqucs Rousseau îndrăznise să vorbească despre mizeriile tmpului său, mai înainte despre viciile solitare şi, în fine, despre viaţa lui sexuală cu doamna Warens (faimoasa „Mamati" din *Confesiuni),* dar nici el care promite să spună absolut totul- nu doboară toate miturile interdicţiei.

„I .ogotheţii“ de la începutul secolului al XlX-lea concep noţiunea de intimitate mai complex,atriImindu-işi olatură metafizică. Nu exclud nota dc senzualitate şi lac din erotism (Constant, Stendhal) un subiect dc reflecţie, dar şi un mod de cunoaştere directă, o experienţă repetată. Diarişlii citaţi sunt,putem spune;,adevăraţi profesionişti în materie. Dc aceea,în însemnările lor intime acordă un loc important crosului cu tot ceea ce implică el în viaţa individului, mai puţin, repet, implicaţiile fizice. Noţiune a de intimitate se bazează cu precădere, în mentalitatea aceste i genera ţii, pe noţiu nea de *amor,* căci, scrie Denis de Rougemcnl în *Les myth ea de l’cmmr* (1961) „orice idee de om este o idee dc dragoste“. Tot el dov'cd ise în *I. ’amour et I 'Occident* (1939) că *erotismul,* invenţie a secolului al XII-lea (epoca trubadurilor), devine o temă pentru conştiinţa occidentală şapte secole mai târziu, în epoca romanticilor. Termenul de *sexualitate* apare prima oară în 1843, la Kierkegaard. Noţiunea ca atare va deveni obiect de analiză în literatură de-abia în secolul al XX-lea. Nici diaristica din epoca de care vorbim nu se abate prea mult de la regulă, deşi condiţia ei clandestină i-ar fi putut permite să-şi asume mai mari libertăţi. „Intimistă“ nu îndrăznesc să fie prea intimi sub acest aspect. în altele, da, lărgesc câmpul de observaţie. Aduc, cum am spus, metafizica în jurnal şi experimentează analiza ca instrument de autocunoaştere şi educaţie (Stendhal).

Tot acum, jurnalul - care nu-i gândit decât ca un instrument de folosinţă personală, nu ca un bun spiritual public - îşi inventează structura şi îşi stabileşte clauzele de care am vorbit până acum: calen- duritatea, spontaneitatea, fragmentarismul, sinceritatea, autenticitatea etc. Diariştii ulteriori vor nuanţa aceste clauze în funcţie de sensibilitatea timpului lor şi a evoluţiei generale a literaturii,dar în esenţă nu vor aduce modificări majore acestei structuri. Vor reduce, de pildă, spaţiul speculaţiei şi vor da amploare concretului existenţial, dar nu vor înnoi radical scenariul şi nici stilul confesiunii.

Pe scurt, în faza Stendhal, jurnalul se constituie ca *model* (ulterior descoperit şi acceptat, sunt nevoit să repet) şi el înseamnă: *penser ă soi* (autocunoaştere), conştiinţa personalităţii şi cultul personalităţii proprii, irepetabile; *scriitură taciturnă*, secretă, autodestinată; jurnalul nu este gândit ca literatură şi nu i se atribuie, nici măcar în imaginaţie, un destin literar de sine stătător; în fine, din această pricină şi din altele, scrierile

confidenţiale sunt, de regulă, scrieri de gradul II, scrieri care *însoţesc opera,* adevărata operă, cea de ficţiune sau cea de nalură filosofică şi moralistică; acest *destin de umbră* va rămâne până târziu în vigoare şi, cu mici excepţii, funcţionează şi astăzi...

2) Amici, carc-1 descoperă pe Mâine de Biran şi—1 ia ca model, face din jurnalul intim mai mult decât un refugiu al spiritului şi un poligon de exerciţii intelectuale: îl transformă într-un mod de exis tenţă şi face din el opera sa esenţială. Rămân celelalte clauze ale genului (confidenţialitatea, sinceritatea, calendaritateaetc.), dar jurnalul profesorului de estetică de la Geneva aduce ceva în plus: coboară la rădăcinile existenţei cotidiene, devine - cu adevărat - o

cronică a vieţii interioare şi exterioare, cu golurile şi plinurile ei (rare şi perisabile)... Impresia generală este că Amiel ia în serios jurnalul şi face din el preocuparea esenţială a vieţii lui. Nu mai este un moment festiv al spiritului, este instrumentul său de lucru. Dispare nota *eroică,* strălucitoare. Apare, în mod mai organizat şi mai elocvent, scepticismul faţă de acest terapeut al oamenilor singuratici, partenerul loial, consolator...

Amiel instalează, aş sublinia, *terapeutica incertitudinii* în jurnalul intim sau, pentru a fi mai aproape de adevăr, pune la încercare periodic scriitura intimă, măsurând gradul ei de valoare şi utilitate. Rezultatul nu este totdeauna negativ, sunt şi teste pozitive, dar este exprimată mereu în cele 17 000 de pagini prezumţia de inutilitate a jurnalului. Amiel nu este primul şi nici singurul care se întreabă asupra folosului acestor însemnări secrete, dar este indiscutabil primul care, punându-şi capul zi de zi pe această *pernă a leneviei,* o judecă şi se judecă pentru a afla motivaţia de a continua. Şi o află din moment ce continuă să scrie... De aici iese direct, dar mai ales indirect, o retorică a genului confesiv în aşa fel încât jurnalul devine implicit şi un mctajumal (în forme incipiente şi involuntare), o scriitură în Care diaristul notează nu numai ceea ce face, dar şi ceea ce gândeşte privitor la ceea ce face.

Recapitulând: Amiel deschide jurnalul spre existenţa nesărbătorească a individului, face o cronică fidelă a mediocrităţii vieţii, fixează vidul, inutilitatea, incsenţialul şi, în acelaşi timp, printr-o stăruitoare şi nu dc puţine ori substanţială meditaţie, justifică necesitatea de a nu lăsa timpul să dispară în neant; caută utilitatea jurnalului şi, prin aceasta, construieşte o estetică şi o retorică a jurnalului; adevăratul model diaristic aici şi acum ia fiinţă, în acest monolog lung şi lipsit de strălucire stilistica, riguros ca un exerciţiu de algebră, îmbelşugat ca o cămară ţărănească, toamna,.. în ceea ce priveşte aria intimismului, trebuie spus că Amiel o lărgeşte considerabil, dar curajul lui nu este nemăsurat. Rămân încă destule spaţii interzise în confesiunea sa, de pildă nu spune nimic despre inapetenţa lui sexuală şi, în genere, despre eşecurile lui în această direcţie. Erosul, în genere, nu este o temă de reflecţie pentru el. Este,Ia acest punct, mai „ruşinos“ decât înaintaşii săi, iar *intimismul* său c lipsit de o dimensiune importantă.

Ce-a devenit jurnalul? Cronica unei vieţi netrăite şi salvate printr-o şi într-o scriitură migălos alcătuită, credibilă, reflexivă, uneori de o surprinzătoare fineţe, într-un cuvânt: istoria lungă ca un fluviu continental a unui *om onest* şi singuratic... Aproape tot ce ştim despre jurnalul intim ştim din jurnalul lui Amiel, inclusiv despre neajunsurile, mediocrităţile jurnalului intim ca gen literar. „Penser à soi“ se transformă în a vorbi cu o metodică şi nemiloasă cruzime despre sine, în toate circumstanţele. Jurnalul capătă o valoare terapeutică, modelatoare, devine un martor credibil şi, totodată, oglinda unei vieţi fără glorie, dar valoroasă pentru că scriitura ei este autentică. Pe scurt, jurnalul îşi schimbă statutul: din preocupare subalternă, însoţitoare, se transformă într-o acţiune prioritară; este opera majoră pe care mizează un autor neîncrezător şi inimaginabil de sârguincios. Am putea spune că deviza lui este acum *urmatoaicaxorifeseazc'l-te* ,y/ *scrie-(i vieţii rare, altfel, se pierde în neant.*

3) Apare, în fine, Gide... El schimbă mai toate datele intimismului şi lacc din jurnal o *scriere publica.* Strigătul lui de luptă este: „oser être soi". Nu-i suficient, aşadar, să gândim la noi înşine, nu-i îndeajuns să facem istoria evenimentelor fără istorie, trebuie să îndrăznim să fim noi înşine în tot ceea ce gândim şi în tot ceea ce facem, Cu alte vorbe, ne luăm libertatea de a nu refuza nimic şi să spunem totul despre noi, în văzul şi în auzul tuturor. Gide începe să ţină un jurnal intim, gândit pe aceste principii, înainte ca psihanaliza să intre în forţă şi să revoluţioneze psihologia şi datele morale ale secolului al XX Ica. Dar Gide întâlneşte psihanaliza, pe drum, şi nu rămâne insensibil faţă de descoperirile ci... Gide vrea, de la început, *sa se sene* aşa cum este, să dea o cronică a totalităţii fiinţei, să sugrume ipocrizia, să dărâme miturile interdicţiei şi să facă din scriitura diaristicăun spaţiu al libertăţii sale. O libertate, repet, iară constrângeri. ( ) singură dată, la rugămintea soţiei sale, Gide acceptă să încalce această libertate (elimină din jurnal câteva pagini şocante despre relaţiile lui conjugale, apoi regretă şi le reintroduce).

Mai mult: dă secretul pe faţă, îşi publică jurnalul în timpul vieţii şi în jurnal sunt, se ştie, lucruri inavuabile: de pildă, acelea care privesc homosexualitatea lui. 0 veritabilă provocare. O revoluţie în sfera intimismului. Omul nu mai este ceea ce morala comună aşteaptă să fie, omul este ceea ce face, ceea ce gândeşte, ceea ce ascunde, în fine, omul gidian este *ceea ce îndrăweşte să fie şi să mărturisească.* Toate tabuurile vechiului intimism cad şi jurnalul devine instrumentul acestei radicale demitizări. Dispare, totodată, graniţa dintre scriitura taciturnă şi scriitura publică din moment ce diaristul renunţă la dublul limbaj. în plus, *Albumul* clandestin este

programat, în chip deliberat, ca o *operă* care poate trăi pe propriile picioare. Ceea ce s-a şi întâmplat, în fapt, cu jurnalul lui Gide şi cu jurnalele altora în secolul al XX-lea.

Gide a jucat, astfel, un rol de detonator în evoluţia genurilor bio-graficului. El a făcut din jurnalul intim nu numai o cronică a inferiorităţii, dar şi un instrument de schimbare a mentalităţilor, introducând terapia de şoc ca mijloc de persuasiune. Acceptat sau respins, jurnalul său devine un model al genului pcntni epoca modernă. Sprijinindu-se pe autoritatea lui de romancier, Gide reuşeşte să introducă jumaluL în literatură, fără dispense, după ce reuşise să schimbe totalmente sensurile noţiunii de intimism. Se schimbă ceva,odată cu Gide, şi în atitudinea publică faţă de jurnal. începe să nu mai lic considerat o scriere clandestină, de rang secund, ci o scriere ce poate li citită şi judecată estetic prin ceea ce oferă. Efectul a fost considerabil în Iile râturile europene. Anii '20-'30 ai secolului al XX-lea sunt din acest punct de vedere, dominaţi de spiritul lui Gide. Tinerii scriitori încep să scrie şi să publice jurnale intime şi să se bizuie, în tot ceea ce întreprind în câmpul literar, pe estetica autenticităţii şi a experienţei.

4) Gide nu-i singurul care încearcă «1 *se scrie* în epoca modernităţii. L6autaud, Virginia Woolf,Kafka, tânărul Greensunt contemporanii săi, cel puţin o bucată de vreme, şi ca şi el încearcă să lărgească perimetrul jurnalului intim şi sâ-i adapteze structura la sensibilitatea timpului. Nu se cade, de aceea, să vorbim de un model unic, ci de un moment propice dezvoltării literaturii subiective şi de un număr de personalităţi creatoare care-i schimbă destinul şi statutul, făcând, de pildă, din jurnal, ospecie notabilă a literaturii. Ei trăiesc, de regulă, izolaţi şi nu se citesc decât rar între ei, unii deloc. Fraţii Goncourt, publicaţi integral dc-abia în 1956, „campseseră“ jurnalul prin epic (anecdotic), Jules licnard introduce masiv în confesiune reflecţia morală şi ironia, Ldautaud ţine un jurnal de tip stenAlialiam încarc transcrie, masiv, proza mizerabilă a vieţii lui de burlac. Nu ezită să vorbească de pulpele elefantine ale menajerelor dinSaint-Germain cu care trăieşte şi să le descrie oribilul sex, cu amănunte care ar pune în dificultate chiar şi pe un anatomist specializat în organele genitale feminine. Jurnalul devine un fel de roman autobiografic, cu o tipologie luată din culisele vieţii culturale. Eliade merge în India şi, la întoarcerea în România, publică un jurnal *(Şantier,* 1935) în care dominante sunt exoticul şi romanescul. Punând accentul pe *experienţa,* jurnalul modem reabilitează într-un anumit sens *romanescul, drama existenţiala, experienţa spirituală, studiul complexelor interioare...*

5. Dar, să revenim la modelul Gide. Ce se întâmplă după el?

Structuralismul şi, în genere, şcolile formaliste în critica literară au eliminat din discuţie noţiunea de biografie şi, *ipso facto,* de autor. Genurile biograficului au stat câteva decenii (până prin anii ’80) în umbră. Au continuat să apară jurnale intime, dar ele n-au fost luate în seamă. Jünger şi-a conünuat lunga lui cursă (care s-a încheiat odată cu secolul al XX-lea), la fel ca şi Julien Green. Ei şi-au publicat jurnalele în timpul vieţii şi jurnalele lor, mai prudente decât însemnările lui Gide, fac o cronică memorabilă a veacului, paralel cu istoria existenţei lor. în această formulă, jurnalul intim este conceput de la început şi executat ca *o operă literară non-fictivă:* discursul diaristic este îndelung elaborat, spontaneitatea este bine supravegheată, sinceritatea confesiunii nu încalcă legile decenţei şi ale bunului-simţ.

Diaristul lasă impresia că, scriindu-se pe sine, scrie romanul unei epoci pline de mari traume. El este *martorul* unei istorii demente şi de aici decurge, după opinia mea, o răsturnare de roluri în scenariul jurnalului. Fenomenul despre care voi vorbi în continuare este mai pregnant în literaturile din Estul Europei, acolo unde timp de 5Q de ani a dominat un feroce totalitarism de stânga. Ce s-a petrecut în aceste împrejurări cu discursul diaristic? Béatrice Didier este de părere că modificarea esenţială apănită în jurnalul din secolul al XX-lea ar fi următoarea: *textul* începe să intereseze mai mult decât *omul* ca subiect al textului: „le journal n’est donc plus la confidence d’un homme, mais l’élaboration d’un texte, un texte qui semble livrer, plus facilement que d’autres, son fonctionnement, parce qu’il n’est pas résolutif, mais évolutif; il n’est pas le texte fini, mais le texte en train de se faire“[1].

Să examinăm pe scurt această idee. In epoca structuralismului şi a *noii critici,* jurnalul - când este luat în seamă - este cercetat, adevărat, ca *text,* nu ca mărturia unui individ. *Noua critică* nu este deloc interesată de cel care scrie şi nici de dramele pe care el le povesteşte în jurnal. Este atent doar la structura textului, fie că este vorba de confesiunea unui mare creator care se pregăteşte să-şi curme din disperare viaţa (jurnalul lui Pavese), fie că are sub ochi confidenţele unei nimfomane (Anaîs Nin, să zicem). Până aici Beatrice Didier are dreptate. Nu inai are însă dreptate când identifică această poziţie cu mentalitatea întregii modernităţi. Voi încerca să dovedesc faptul că, dimpotrivă,în altă parte a Europei, omul nu cedează textului locul său în discursul diaristic. Oricum, schimbarea de roluri dc care vorbeşte eseista franceză nu caracterizează, după opinia mea, structura diaristică post-gidiană, ci numai atitudinea unei şcoli

1 *Le journal intime et ses formes littéraires, cd. cit, p. 46,*

critice. Este, dar, o problemă de receptare a jurnalului intim, şi afectează prea puţin substanţa jurnalului ca atare. Şi, apoi, *noua critică* nu înseamnă toată critica europeană. *K* doar o parte a ei, în avangardă,c drept. cu o influenţă considerabilă asupra literaturii, dar nu atât dc puternică şi de durabilă încât să sufoce orice altă tendinţă dc a interpreta textul literar. Dc altfel, dictatura ei a ţinut puţin şi, spre aifii ’80, aiitoml şi genurile biograficului revin în atenţia criticii literare, inclusiv a nou *noii critici,* terorizate până atunci de demonul teoriei.

Depăşind această dilemă (omul sau textul?) ridicată dc eseista citată, revin la întrebarea iniţială: ce s-a întâmplat cu jurnalul în laza modernităţii târzii care, cronologie, corespunde epocii post -gidicuc? S-au întâmplat, mai întâi, multe lucruri în plan social şi politic care au influenţat enorm evoluţia literaturii iu genere. Ca, de pildă: sistemul totalitar bolşevic s-a instalat după cel deal doilea război mondial în jumătatea de Est a Europei şi, odată cil el ,a fost schimbat, radical, întregul sistem cultural; modernitatea a fost scoasă în afara legii ideologice şi, în locul ei, a fost impus realismul socialist ca metodă unică şi universală de creaţie; ce s-a întâmplat,apoi,cuindividul şi libertăţile lui de expresie, se cunoaşte... Idcea*ccloic/mdculturi,* lansată de Lenin în 1905, devine lege şi ea desparte, practic, cultura europeană în două, iar cele două părţi încep să funcţioneze paralel.

Ce se petrece în acest timp (5G de ani) cu jurnalul intim? Intră îutr-o clandestinitate absolută, în fapt dispare din sfera literaturii pubJice, fiind prin natura lui incomod, subversiv. Supravieţuieşte, totuşi, în sertarul autorului sau în arhivele securităţii. Dovadă că încep să apară în public după prăbuşirea comunismului. în acest răstimp, în Occident, jurnalul are evoluţia deja semnalată: iese completamente, împreună cu celelalte genuri ale biograficului, din atenţia unei critici interesate nu ce comunică textul, ci cum funcţionează el. Revine în actualitate în anii ’80 şi reprezintă, azi,un fenomen de masă. Jurnaliştii culturali se plâng adesea de proliferarea lui şi se întreabă, ca Bernard Poirot-Delpech, dacă jurnalul intim are valoare în sine sau datorită autorului său?![1] Merită să reproduc aici, propoziţia cu care începe acest articol. Ea exprimă, repet, un fenomen de supraproducţie literară şi, deja, o reacţie de saturaţie din partea criticii: „II se publie de l’écrit intime comme s’il en pleuvoit“.,. Un fenomen aproape similar se petrece, din cu totul alte motive, în literaturile din Est: după 1990 au început să apară scrierile de sertar şi ele sunt, în cea mai mare parte, jurnale, memorii,

1 *Le journal intime vaut-ilpar son auteur ou en soi?,* **în** *Le Monde,* ***18-12-1987.***

autobiografii. între timp, demonul teoriei a obosit şi postmodernismul a luat locul, la Vest şi la Est, modernităţii târzii sau neomodernităţii, cum îi spun unii, readusă pe furiş în activitatea culturală în anii ’60, într-un moment de dezgheţ politic. Postmodernismul repune în discuţie problema autorului şi reabilitează, într-un anumit sens, biograficul, intimismul... Dar jurnalul intim? Ce se întâmplă cu el? Sintetizând cele spuse până acum şi imaginând altele, putem zice că:

a) După Gide, jurnalul intim capătă o anumită legitimitate literară; nu totală, nu definitivă, dar suficient de puternică pentru ca jurnalul să fie acceptat la masa discuţiei; cu excepţia momentului semnalat (perioada de dominare a *noii critici),* critica începe să discute jurnalul intim ca *opera* de sine stătătoare, aşadar ca posibilă formă de literatură. Rămâne de văzut ce semnificaţie poale avea „literaritatea** jurnalului...

b) Jurnalul devine, IUI în totalitate, DAR într-o proporţie considerabilă, dintr-o scriere exclusiv *taciturnă, conspirativa,* o scriere *publică.* Unii autori prefpră să-şi publice jurnalele în timpul vieţii (Jiinger, Green, Eliade ş.a.),ceea ce reprezintă mai multe lucruri: I—discursul diaristic renunţă la clauza clandestinităţii; 11 - jurnalul îşi fixează,
de la început, destinatarul şi acesta este publicul larg, publicul obişnuit al literaturii; III - dacă trebuie să-şi întâmpine cititorii, ca orice operă literară, atunci jurnalul intim trebuie pregătit în aşa fel încât să aibă succes; în consecinţă, spontaneitatea stilului este „aranjată“, textul este lucrat „â mort“, *Albumul* trece printr-un vast proces de cosmeticizare literară (metoda Jünger, semnalată de Mircea Eliade); IV-şi,dacă face acest lucru, jurnalulnu-şi pierde,oare,tocmai ceea ce are el mai de preţ, şi anume *inocenţa, directitatea*, *sinceritatea, credibilitatea, naturaleţea,* pe scurt, *originalitatea*?; V - în aceste condiţii cât de intim mai este jurnalul intim?! Ce accepţie poate avea, în acest caz, intimismul? N-a devenit, oare, jurnalul intim un *jurnal public* (este titlul unei rubrici ţinute de Maurice Nadeau în *Im Quinzaine litteraire)* şi, în acest caz, nu s-a dizolvat el ca gen pentru că şi-a pierdut specificitatea?! Sau să acceptăm ideea că jurnalul s-a diversificat şi, în timp ce ramura veche (secretă, taciturnă, conspirativă) îşi continuă traseu] cunoscut, alta, nouă, dornică de celebritate imediată, iese în public îndată ce este scrisa? Nu-i o ipoteză de ignorat...

c) Jurnalul intim din secolul al XXI ea a renunţat aproape la toate tabuurile. Influenţa psihanalizei asupra intimismului şi a „intimiştilor“ a devenii enormă. Individul se gândeşte,acum, altfel decât se gândeau înaintaşii săi. Omul este o sumă de complexe. Fragmentarismul scriiturii intime

traduce, în fapt, fragmentari smul fiinţei. Jurnalul renunţă în bună parte la frânele tradiţionale ale confesiunii. Apar diarişli care spun totul despre viaţa lor intimă. Vorbesc chiar şi despre ceea ce, de regulă, se ascunde, *se tace*. în astfel de situaţii nu trebuie ignorat fenomenul de oportunism. Creatorii se adaptează modei şi, cum psihanaliza pătrunde în toate disciplinele,ei îşi fabrică biografia şi intimismul în funcţie de complexele puse în lumină de Freud. Chiar marii scriitori, ca Hugc'nc Icmcse« şi Sartre, îşi pun viaţa într-un scenariu psihanalitic (raporturile fiului cu tatăl, de pildă).

Rezumând: psihanaliza a modificat substanţial noţiunea de intimitate şi a eliberat pc diarist de complexele (opreliştile) pe care cultura tradiţională i le cultivase. Juriului iidcvcnit mai liber, el îşi asumă chiar şi inavuabilul, micul i nfern individual sau, după vorba cunoscută a lui Malraux, *„11* îica grăi >iă **j** oară de secrete". Dispar zonele interzise ale i nteriorităţi i. J urnalul de v ine, cu ade vă rat, o operaţie de

demitizare, de *mise ă nu,* cum cerea cu un secol în urmă Baudelaire, şi, totodată, un act de conştientizare a complexităţii fiinţei. Asta vrea să spună că diaristul speculează în jurnal complexele sale şi îşi teoretizează demersul existenţial.

întrebarea firească este dacă această *demistifitare* a fiinţei aduce sau nu un spor de valoare jurnalului intim?! Nu poate fi, cred, un răspuns global pentru că jurnalul, ca orice operă, nu se poate judeca decât individual. Unele confesiuni sunt neinteresante în trivialitatea lor excesivă şi coboară noţiunea de intimitate în zona patologiei. Altele pot fi revelatoare pentru complexitatea interioară a individului. Revelatoare, în primul rând, prin curajul diaristului de a duce dezvăluirea până la capăt, în sensul anunţat de Gide. Condiţia este ca toate aceste complexe, eşecuri etc. să apară în naraţiune ca expresii ale umanului, „goluri“ ale fiinţei, nu pure expresii ale perversiunii. Mi se poate replica: şi perversiunea face parte din existenţa individului şi, în concluzie, şi perversiunea poate fi o temă a jurnalului intim... Aşa este, numai că, pentru *a scrie* manifestările patologicului, c nevoie - vorba lui G. Călinescu - de un punct de vedere al umanităţii, de o viziune cosmică a omului, de un sens superior al suferinţei şi complexităţii fiinţei. E nevoie, pe scurt, de un Dostoievski pentru a descrie toate acestea şi a face din ele simboluri ale omului încolţit de instinctele sale.

d) Jurnalul intim din epoca noastră (sfârşitul modernităţii, începutul postmodemităţii) a devenit tot mai mult o *mdrturie despre om şi despre tragediile sale.* Nu-i, recunosc, un rol cu totul nou, totdeauna jurnalul a fost un martor al timpului, dar în vremuri grele jurnalul îşi reînnoieşte această funcţie prioritară. Cele mai citite jurnale intime sunt, azi, acelea care dezvăluie tragicul existenţial, cu precădere tragedia omului care a trecut prin universul carcera] (fascist sau bolşevic). Toate marile jurnale apărute în ultima vreme sunt cronici de detenţie (multe reconstituite la puţin timp după ce evenimentele au fost trăite; de aici, cum am semnalat deja, dificultatea de a plasa asemenea scrieri în schemele literaturii subiective). Ideea propusă de Bcatrice Didier (nu *omul,* ci *textul* contează în diaristica epocii noastre) este, din această perspectivă, complet falsă. Nu *textul*, ci *omul* contează şi trebuie să conteze într-o scriere intimă, căci, oricât dc esteţi am fi, trebuie să recunoaştem onest că ne interesează infinit mai mult

ir gândeşte şi ce se întâmplă cu un individ care îşi aşteaptă moartea inii o celulă decât anxietăţile şi plăcerile unei intelectuale în timpul unei şedinţe de lesbianism, într-un hotel parizian. *Textul* poate fi, şi într un caz şi în celălalt, interesant sau nu, dar în ambele cazuri cititorul nu poate să facă abstracţie de *încărcătura* textului confesiv. Valoarea jurnalului depinde enorm, am convingerea, de ceea ce comunică, de - repet formula unui critic român contemporan - volumul umanului.

în epoci tragice, jurnalul intim este un martor credibil sau nu este deloc... l-am putea cita, la acest punct, pe N. Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Alice Voineseu, Petre Pandrea şi atâţia alţi diarişti din Estul Europei.

e) Care va fi soarta şi structura jurnalului în epoca informaţională? O întrebare, evident, pur retorică. Văzând cum a evoluat el în ultimii două sute de ani, pot spune că atâta vreme cat plăcerea lecturii nu va dispărea şi curiozitatea individului faţă de complexităţile fiinţei umane nu se va diminua, nu există primejdia ca jurnalul intim să iasă din competiţie. Căci, indiferent în cc societate va trăi şi indiferent de mijloacele lui de comunicare, omul va simţi nevoia, ca, din când în când, să rămână singur şi să stea de vorbă cu cl însuşi, pc calculator sau într-un caiet secret. '

CUPRINSUL